

ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ତାହା ଓଡ଼ିଶା



ସୁଜାତା

ଭୁବନ ପାଠକ
ସଂସଦ

ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ତାହା ଓଡ଼ିଶା

ସମ୍ପାଦନା

ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଏମ୍. ଏ.

ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ

ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ଥାନ



ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ସୂଚୀପତ୍ର

ପୃଷ୍ଠା :

ବିଷୟ :

ଲେଖକ

- ୧ । ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା : ଅଧ୍ୟାପକ ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ରଚୌଧୁରୀ
- ୮ । ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ କଳା ପଦ୍ମଶ୍ରୀ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
- ୧୫ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଚ— ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ
ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ
- ୧୯ । ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ
ଗୋପାଳଦାସଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ
- ୩୦ । ସଙ୍କଟ : ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା
ଓ ସାହିତ୍ୟରେ
- ୪୧ । ଓଡ଼ିଆ ଡଗ ଡମାଳିରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଗୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ
- ୪୭ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଦାଶ
- ୫୭ । ଓଡ଼ିଶୀ ଲୋକଗୀତ ଓ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି
ଲୋକବାଦ୍ୟ
- ୬୪ । ଓଡ଼ିଶୀ ଶଙ୍ଖିଣୀ ଭଜନ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି



ପ୍ରକାଶକ :

ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ,
ସୁଜାତା ଭବନ, ରାଜାବଗିଚ୍ଛା, କଟକ-୯

୧୯୮୦

ମୂଲ୍ୟ—ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା

ଜୋଉନ—ଛଅ ଟଙ୍କା

ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା

ଅଧ୍ୟାପକ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ, ଆମେ ନାନାବିଧ ପଦ୍ଧତି ଓ ପରମ୍ପରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପାରି । ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରୁ ଆମେ କରି ଉନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଗଢ଼ି ବଢ଼ି ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛୁ । ସେ ସମୟ ଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆତ୍ମା ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଆଜିକି ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବରେ ହିଁ ହୋଇଛି । ବହୁ-ବିପରୀତ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଆଗରୁ, ଆଚରଣ, ଧର୍ମ, ଜାତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ସମନ୍ୱୟ ପୁରୁଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାରତରେ ଘଟିଥିବାରୁ, ଏହା ସହଜରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରୁ ଆଧୁନିକ କଳା ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପଦ୍ଧତି ଆମର ଏହି ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବା ଉଚିତ ହେବ । ଅଜନ୍ମା, ମୋଗଲ, ଗୁଜରାଟ, କାଲିଘାଟ, ଜୈନ, ପାହାଡ଼ୀ ଓ କେରଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ଚିନ୍ତାଧାରା ପଦ୍ଧତି ଭଳି ଉତ୍କଳୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ରହିଛି ଓ ଏହା ବିକଶିତ ହୋଇ ଦିନେ ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ପଦ୍ଧତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏପରି ଭାବରେ ଦର୍ଶନମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ମୁନ୍ଧ କରି ରଖିଛି ଯେ ସେମାନେ ସହଜରେ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇପାର ନାହାନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ କିମ୍ବା ଅପାଂଶ୍ରେୟ ।

କେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତାଧାରା ପଦ୍ଧତି ଜନ୍ମଲାଭ କଲା, ତାହାର କିଛି ଇତିହାସ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି, ସ୍ୱାଧୀନ ଭଳି ଚିନ୍ତାଧାରା ଅଧିକ କାଳ ପ୍ରାୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଆଉ ମଧ୍ୟ କାରୁଣିକ ଭଳି ଏହାର ବ୍ୟାବହାରିକ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟତମ ଉପାଦାନ ମିଳୁଛି, ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । କେତେକ ଅଭିଲେଖ ପୁରୁଷ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରମୁଖୀୟ କାବ୍ୟାବଳୀରୁ ଏହାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସଙ୍କେତ ମିଳିଥାଏ ।

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକମାନଙ୍କ ମତରେ ଚେନ୍ନି ବାଣୀୟ ସମ୍ରାଟ୍ ଶାରବେଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୁର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତକର ରାଜାଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଶିଳାଲିପିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ୨୪ ବର୍ଷ

ବୟସ ବେଳକୁ ସେ ଲେଖ, ରୂପ, ଗଣନା ବ୍ୟବହାର ଓ ବିଧି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଖାରବେଳଙ୍କର ଖଣ୍ଡଗିରି ଗୁମ୍ଫାର ସ୍ଫଳସ୍ଥିତି ଶ୍ଵର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ସେ ଯୁଗରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ “ଉତ୍କଳର ଚନ୍ଦ୍ରକଳା” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼ ନିକଟରୁ ଯେଉଁ ମୃତ୍ୟୁପାତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି, ଏହିହାସିକମାନେ ତାହାକୁ ଶ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତକର ବୋଲି ଅନୁମାନ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ପାତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକର ଦେହରେ ହରପ୍ପା ଓ କୁଲିଠାରୁ ମିଳିଥିବା ପାତ୍ର ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣ ରଞ୍ଜିତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ, ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାବହାରିକ ପାତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଉଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ରାଣୀହଂସପୁର ଗୁମ୍ଫାର ମୂର୍ତ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ର ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ରାଜ-ଶିକ୍ଷାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କନ ଶିକ୍ଷାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା, ନିଶ୍ଚୟ ତାହା ପୂର୍ବରୁ କଳିଙ୍ଗରେ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରର ଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କନ କରା ଯାଇଥିଲା । ନୋହଲେ ହଠାତ୍ ଏଭଳି ସିଦ୍ଧି ଓ ଗୌରବ ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଶ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଅଜନ୍ତାଠାରେ ସତବାହନ କଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଏଠାରୁ ୧ମ ୧୦ମ ଗୁମ୍ଫାକୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଗର୍ଭିତ କରାଯାଇଛି । ଭସଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦୂତକାବ୍ୟ “ପ୍ରତିମା” ନାଟକ ଏବଂ ଶୁଦ୍ରଙ୍କର “ମୃତ୍ତକଟିକ” ଗ୍ରନ୍ଥ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରୁ ଚନ୍ଦ୍ରକାର, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳା ପ୍ରଭୃତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ମୃତ୍ତକଟିକ ନାଟକରେ କର୍ମରତ ଚନ୍ଦ୍ରଶିଳ୍ପୀର ଅପୂର୍ବ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନ ହୁଏ, ଭରଣୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ସତବାହନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭିତ୍ତିରେ କଳିଙ୍ଗ ଚନ୍ଦ୍ର ପଦ୍ଧତିର ସମୁଚିତ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଶ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୮ମ ଶତକ ବେଳକୁ ଭୌମ ବଂଶୀୟ ରାଜା ରାଜହ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପୁଷ୍ପଗିରି ବିହାର ଏକ ଉନ୍ନତତମ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା ଓ ଏହାର କୃତ୍ତିତ୍ତ୍ଵ ପାଞ୍ଜିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥ ଓ କେତେକ ଚନ୍ଦ୍ରପଟ ଭୌମ ନରପତି ଶୁଭଙ୍କର ତତ୍‌କାଳୀନ ଚାନ୍ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଉପହୃଦ୍ଦିକନ ପଠାଇଥିଲେ । ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ କେବଳ ପଟ୍ଟଚନ୍ଦ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେଉନଥିଲା, ଭିତ୍ତି ଚାନ୍ଦରେ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା । ଶ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଗୁମ୍ଫା, ଗୁମ୍ଫା ମନ୍ଦିର, ଦେବାଳୟ, ରାଜପ୍ରାସାଦ ପ୍ରଭୃତିର କାନ୍ଥରେ ଭିତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଭରଣୀୟ ଭିତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ରର ପରମ୍ପରା ସୁଦୃଢ଼ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳାର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଏହି ଓଡ଼ିଶାରେ ଭିତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେବା ଆଦୌ ଅଲୌକିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ଶ୍ଵର୍ଣ୍ଣ କଳାର ଉଚ୍ଚତମ ସଙ୍କେତ ଦେଖାଯାଏ, ସେହିପରି ଭିତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦି ଯୁଗୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରପେ କେଉଁଝର ଜିଲ୍ଲାର ସୀତାଭଞ୍ଜର ଭିତ୍ତିବନ୍ଧ
 ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସୀତା ନଦୀକୂଳରେ ରାବଣସ୍ତ୍ରୀ ନାମକ ଏକ ୭ x ୧୦ ବର୍ଗଫୁଟର
 କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ବର୍ଷା ଓ ନାନାପ୍ରକାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦ୍ଵାରା ଏହା
 ପ୍ରାୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲାଣି । ଏଥି ସହିତ ମହାରାଜା ଶ୍ରୀ ଦଶ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏକ
 ଅଭିଲେଖ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ କଳିଙ୍ଗର ଭଞ୍ଜ ରାଜାଙ୍କର ରାଜତ୍ଵ କାଳୀନ କୃତ ରୂପେ
 ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସି. ଶିବରାମ ମୁର୍ତ୍ତିଙ୍କର ଉକ୍ତି
 ଅନୁସାରେ—“ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୁପ୍ତ ପରଂପରା କ୍ରମାନୁକୃତ୍ତି ରୂପେ ଅନୁମାନ
 କରାଯାଉଛି ଓ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଏହା ଭୁବନେଶ୍ଵରର ପରଶୁରାମେଶ୍ଵର ମନ୍ଦିରର
 ସମକାଳୀନ ।” ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଶା ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ କଳିଙ୍ଗ ଖଣ୍ଡର ଅଂଶବିଶେଷ ।
 ଏଣୁ କଳିଙ୍ଗର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶକୁ ଓଡ଼ିଶା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉନ୍ନତ
 ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ପାଟଣାପାଟଣା ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଗୃହରୁ ମିଳିଥିବା ତାଳପତ୍ର ଚିତାଉରୁ ଜଣାଯାଏ
 ଯେ ମହାରାଜା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ଵରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣେ ଚନ୍ଦ୍ରକାର
 ନିଯୋଗ ଭିତ୍ତିରେ ହୋଇଥିଲା । ମାଦଳାପାଟଣା ରୁ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ, ମାହାଲିଆ ମୁକୁନ୍ଦ
 ଦେବଙ୍କର ପାତ୍ର ପୀତାମ୍ବର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଜଗମୋହନ, ଝୁଲଣ ମୁଣ୍ଡାଈ
 ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚାଘର ଚନ୍ଦ୍ର କରାଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ମଠ, ମଣ୍ଡପ ପ୍ରଭୃତି
 ନିର୍ମାଣେ ଚନ୍ଦ୍ର ଗର୍ଭିତ ହେବାର ପରଂପରା ତଳି ଆସିଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର
 କାନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜଳୀୟ ଭିତ୍ତିବନ୍ଧର ନମୁନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ
 ମନ୍ଦିରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଚନ୍ଦ୍ରକାର ସଂପ୍ରଦାୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତା’ର
 ଧୂସାବଶେଷ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପୁରୀର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ସାହି ଓ ରଘୁରାଜପୁର, ଇଟାମାଟି,
 ନୟାଗଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତାଙ୍କନ ସେମାନଙ୍କର
 କୌଳିକ ବୃତ୍ତି ହୋଇ ରହିଛି ଓ ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବୃତ୍ତିବିଜ୍ଞାନକୁ
 ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଗୌରୀ ବଞ୍ଚି ରହିଛି ।

ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ମତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ୧୪୩୫ ମସିହାରେ ।
 ଏହି ଯୁଗରେ ଆଦି କବି ସାରଳା ଦାସ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶୀୟ ସମ୍ରାଟ୍
 କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମନୋଜ୍ଞ ସ୍ଫୁରଣ
 ଘଟିଥିଲା । ସାରଳାଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟ ‘ମହାଭାରତ’ ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖା ହୋଇଛି—

“ଅଶ୍ଵାରୁ ଖଡ଼ି ଯେ କାଢ଼ିଲେ ବହନ

ବୃକ୍ଷେକ ଲେଖନ କରି କଲେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦାନ ।”

(ମହାଭାରତ, ମଧ୍ୟପର୍ବ)

ଏଥିରୁ ସେକାଳର କଳାତର୍କ ଓ କିପରି ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଚିନ୍ତାଙ୍କନ କରା
 ଯାଉଥିଲା, ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ ପୁରୀର ୧୫୧୩

ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ଅଗ୍ନି ପୁରାଣର ୪୯ଶହ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତିମା ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆ ଯାଇଛି । ଦ୍ଵାରକା ଦାଣ୍ଡର ଛତିଶ ଶୁକ୍ର ଗୀତାରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

“ଦାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରପଟ ଶିଳା ଧାତୁରେ

ପ୍ରତିମା କରି ସୁଜନ୍ତୁ ସୁଖରେ ।” (୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ)

୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାରତରେ ବହୁ ଶିଳା ଶାସ୍ତ୍ର ଲିଖିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସୋମଦେବଙ୍କ କୃତ ଝଙ୍କାପତ୍ର, ଅଭିଳାଷତୀର୍ଥ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି, ବାସାୟନଙ୍କ କୃତ କାମସୂତ୍ର ଓ ଯଶୋଧର ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ତାହାର ଟିକା, ଭେଜରାଜାଙ୍କ ଲିଖିତ ସମରାଜ୍ୟ ନିୟମାବଳୀ, ସରସ୍ଵତୀ ଶିଳା, ଶ୍ରୀକୁମାର ପଣ୍ଡିତଙ୍କ କୃତ ଶିଳାଚିନ୍ତା ଓ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଭାବ ଦ୍ଵାରା ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରାଣକାରଣ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତେ, ତାହା ସମ୍ଭବ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅସ୍ପୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାର ଯାହା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସେମାନେ ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରଖିଛନ୍ତି । ପଟ୍ଟଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଭିତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଟିକକ ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ । ଶାନ୍ତି ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରର ଉଣା ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର ଲବଣ୍ୟବତୀ ଓ ସୁଭଦ୍ରା ପରାଶର, ଦାନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କର ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ମୋହନ କଲ୍ଲଭା, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରପଟ, ଚନ୍ଦ୍ରକାର, ଭିତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର, ତନୁଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳା ପ୍ରଭୃତିର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ତାହା ପାଠ କରି ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କନ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଚ ଧାରଣା ପୋଷଣ କରିପାରିବ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଚନ୍ଦ୍ରକଳାକୁ ବିଦ୍ଵ ଓ ଅବିଦ୍ଵ ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଚନ୍ଦ୍ର । ଦ୍ଵିତୀୟଟି ହେଉଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପର ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତିକୃତି ଅଙ୍କନ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣରେ ଏହି ବିଭାଗକୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଯଥା— ସତ୍ୟ (ପ୍ରାକୃତିକ), ବୈଶିକ (ଗୀତିମୟ), ନାଗର (ଅସରଳ) ଓ ମିଶ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଉତ୍କଳିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ଉଣା ଅଧିକେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ନାଗର ଓ ବୈଶିକକୁ ବିଦ୍ରବ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହାର ଉଦାହରଣ ମିଳିବ କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କର କାବ୍ୟରୁ—

“ସୁଧାଂଶୁ-ପର ମୋତି ସୁଧା ବସୁଧା ବିଶୁଦ୍ଧ ରଜତ ବାଡ଼

ପ୍ରତିକୋଠିରେ କଳା ଚନ୍ଦ୍ରପଠିରେ ପ୍ରତିମାମାନ ନିବାଡ଼,

ଯେ ଝାଲି, ବନ୍ଧ ହୁଡ଼ି ହୋଇବାକୁ ଶାଲି
ମିନାଲତାରେ କରୁଛୁ ଝାଲି
ପ୍ରତେ ବନେ କି କରନ୍ତି କେଲି ।” (ଲବଣ୍ୟବତୀ)

ଓ

“ମାଣିକ୍ୟ ମର୍ଚ୍ଚିତ ମିଥୁନା, ପିତୁଲି ଚନ୍ଦ୍ର ରଚନା,
ଲତା ମନ୍ଦରୁହ ତାଲି, ତହିଁରେ ଝାଲି ଗୋ ।” (କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ)

ସେହପଲ ଅବିଭାବ ଚନ୍ଦ୍ରରୂପେ ସତ୍ୟଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଛେଦନ କରାଯିବ । ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରତିକୃତି ଚନ୍ଦ୍ର । ମୋଗଲ ରାଜତ୍ବରେ ଭାରତୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମାଦିସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରତିକୃତି ଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୋପାନକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ତାର ସାଧନା ଏହି ଦେଶରେ ଚଳୁଥିଲା । ବିନ୍ଦୁଜବର୍ତ୍ତନା, ପତ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଓ ରେଖିବର୍ତ୍ତନା ଦ୍ବାରା ଚନ୍ଦ୍ରରେ ଗୁପ୍ତାପାତ ଘଟାଇ ପ୍ରତିକୃତିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର କରାଯାଉଥିଲା । ମେଘଦୂତର ଉତ୍ତର ମେଘରେ ଯକ୍ଷ ଶ୍ରେଣୀ ଏ ଲଳିତ ପଥର ଗାନ୍ଧରେ ଆପଣା ପ୍ରିୟତମାର ପ୍ରତିକୃତି ଅଙ୍କନ କରୁଛନ୍ତି । ରାଜକୁମାର ଓ ରାଜକୁମାରୀମାନଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରପଟ୍ଟ ପ୍ରେରଣକୁ ଏହି ପ୍ରତିକୃତି ପ୍ରେରଣ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ନାୟିକା ସେହୁଭଳି ଏକ ପ୍ରତିକୃତିର ସଂଦର୍ଶନରେ ସର୍ବାଙ୍ଗ କରୁଛନ୍ତି—

“ଏ ତ ପଟ ନୋହେ ଅଟେ କପଟ
କାମ ଜାଣଇ କେତେ ନଟକୁଟ
ମାତ୍ର ସବୁ କଥାରେ ଏ କଥାସ୍ବେ
ଏ ତ ଛୁଇଁକି କୋଲ କଲ ପ୍ରାସ୍ବେ ।” (ମୋହନ କଲଲତା)

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଏହି ପ୍ରତିକୃତି ନିର୍ମାଣ କଲା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

“ତଦନ୍ତରେ ଶୁଣ ସଦୃଶସ୍ବେ
ଦିନେ ଜେମା ଯାମନ୍ତସ୍ବ ସମସ୍ବେ
ପ୍ରିୟ ବୟସାକୁ ଘେନି ସମୀପେ
ବିରାଜି ମୁକୁରମୟ ମଣ୍ଡପେ ସେ
ଲେଖିଲା ବିଚିତ୍ର ପଟ ଯେ

ଗୋଷ୍ଠମୁତ କୂପ ଜନନୀଙ୍କ ରୂପ
ସେ ପଟେ କଲ ପ୍ରକଟ ହେ ।” (ଚନ୍ଦ୍ରକଳା)

ବର୍ତ୍ତମାନ ସନ୍ଦେହହୀନ ଭାବେ ସ୍ବାକାର କରା ଯାଇପାରିବ ଯେ, ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ସହ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଭବିଷ୍ୟତ, ପଟ୍ଟଚନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରତିକୃତି ଚନ୍ଦ୍ର, ବଜ୍ରଚନ୍ଦ୍ର ଓ କାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ।

ନାଗବନ୍ଧ, ରଥବନ୍ଧ, ପଦ୍ମବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସହୃଦ ମଧ୍ୟ କନ୍ଦର୍ପ ରଥ, କାମକୁଞ୍ଜର ଓ ନବଗୁଞ୍ଜର ପ୍ରଭୃତି ଅଦ୍ଭୁତ, ଅପୂର୍ବ ଓ ମିଶ୍ରଧାରା ଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କନ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଉଚ୍ଚାୟା ମଠରେ କାମ କୁଞ୍ଜର ତୁଲ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଅଶ୍ବର ଚନ୍ଦ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ନବଗୁଞ୍ଜର ଅନୁରୂପ ଚନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ୟ କୁହାଯି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରପଟ୍ଟ ହେଉଛି ଦୁର୍ଗାମାଧବ ଚନ୍ଦ୍ର । ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ସହୃଦ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଗୋଟିଏ ପଟ୍ଟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ନଅ ଗୋଟି ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ସରୀସୃପ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ମିଳାଇ ଏଭଳି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କଳା-ବିଳାସ ବାସ୍ତବିକ୍ ନବଗୁଞ୍ଜର ଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟତିତ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଚନ୍ଦ୍ରପଟ୍ଟ ଦ୍ଵାରା ଏକ ପ୍ରକାର ଯାର ଖେଳର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଏହାକୁ ଗଞ୍ଜିପା କୁହାଯାଏ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ନୟାଗଡ଼ ଓ ସୋନପୁର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାର ଚଳଣି ରହିଛି ।

ଭୂତ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର କିମ୍ବା ପଟ୍ଟଚନ୍ଦ୍ର ଭଳି ପୋଥି ଚିନ୍ତର ଇତିହାସ ଅଧିକ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରାୟ ଏହା ୧ମ ଶତକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଓ ୧୮ଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳି ଆସିଛି । ଏହି ଅନ୍ତ୍ୟୁନ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମୋଗଲ ସୂକ୍ଷ୍ମଚିନ୍ତା ସମ୍ବେଦ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଚିନ୍ତା ସମ୍ପଦ ତାଳପତ୍ର, ବାଉଁଶ ପତ୍ର, ଭୂଜପତ୍ର ଓ କାଗଜ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଚୌରପଞ୍ଚାଶିକ ଓ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ, କଳାସୂତ୍ର, କଳକାର୍ତ୍ତ୍ତ୍ତ କଥା, ବାଳ ଗୋପାଳ ସ୍ତୁତି, ବସନ୍ତ ବିଳାସ, ରମଜନାମା, ଆକବର ନାମା, ବାବର ନାମା ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । କଳା ସମୀକ୍ଷକ ସି. ଶିବରାମ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ମତରେ—“ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିଲା ଓ ଏଥିକମନ୍ତେ ଆନନ୍ଦର ସହୃଦ ଜୟଦେବଙ୍କର ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦରୁ ଉପାଦାନମାନ ଅବଲୀଳା ଶମେ ଫରୁହତ ହେଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଜୟ ନଗରୀୟ ଧାରା ଦ୍ଵାରା କେତେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା କୋଣାର୍କର ଚିନ୍ତା ପଦ୍ଧତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।” ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହୃଦ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବଦା ଗହୀର ଯୋଗାଯୋଗ ରହି ଆସିଛି । ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ବିଜୟ ନଗରର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଜେମାଙ୍କର ପ୍ରାଣିଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଏକଦା ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ ନଗର ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲା । ୬ଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶା ମୁସଲମାନଙ୍କ ଅଧୀନକୁ ଆସିଲା ଓ ବୃହତ୍ତର ବଙ୍ଗଳା ସୁବାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲା । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଶା ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ବଙ୍ଗୀୟ ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ଆଦୌ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଜନକ ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

ନାନାବିଧ ଗବେଷଣାରୁ ଜଣାଯାଏ ଶ୍ରୀକ୍ଷୀୟ ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଦୃଢ଼, ଓଜନଦାର ଖଣ୍ଡ ଲୁହାର ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି

ଉପରେ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । କାବ୍ୟ, ଗୁଣ, ଚଉତିଶା ଓ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ପୋଥିରେ ଲେଖା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନାବିଧ ଲତା, ପୁଷ୍ପ, ବୃକ୍ଷ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ନଟ ନଟୀ ଓ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ପୋଥିର ଲିପି ସହଜ ସମଜା ରକ୍ଷା କରି ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀ ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଯେ, ରସସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଆଦୌ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଉନାହିଁ । ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଏକତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ, ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିପୁରକ ହୋଇ ରହିଛି କହିଲେ ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଏହା ଭୂଗିତିକ ଓ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ମହାନ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ରଖିଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରି ଚିତ୍ରମାଳାକୁ ବର୍ଣ୍ଣାତ୍ମକ କରାଯାଇଛି । ରଙ୍ଗ ସହଜ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପୃଷ୍ଠ ଏପରି ଦିଆଯାଇଛି ଯେ, ତାହା ଏ ଅବଧି ଉଚ୍ଛ୍ଳାସ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିବ ।

ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ମୌଳିକ ଓ ଦେଶଜ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀଗୁରୁଙ୍କ ନିୟମାବଳୀ ବସୁଙ୍କ ମତରେ—“ଜଗନ୍ନାଥ ପଟରେ ଏହି କେତେ ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର—ଗେରୁମାଟି, କାଜମାଟି, ହରିତାଳ, ହିଙ୍ଗୁଳ, ଶଙ୍ଖର ଧଳା, ପ୍ରଘାପର କଳା ଓ ମାଲ । ଶେଷୋକ୍ତ ରଙ୍ଗର ବଦଳରେ ପୁରୀକାଳରେ ବୋଧହୁଏ ପଥରର ମାଲ ଓ ପଥରର ସବୁଜବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା”—(ଶିଳ୍ପଚର୍ଚ୍ଚା ପୃ-୭୪) ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଢ଼ ଓ ଅବ୍ୟର୍ଥ କଳା ବର୍ଣ୍ଣର ରେଖା ହିଁ ଚିତ୍ରର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ସହଜ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଅଠାରୁପେ ଡେଇଁଲି ମଞ୍ଜିର ଶସ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଅଠା ଚିତ୍ରକୁ ଫାର୍ବକାଳ ସ୍ଥାୟୀ କରାଏ । ଡେଇଁଲି ମଞ୍ଜିରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଠା ଓ ଶଙ୍ଖରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଧଳାବର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଦୁଇଟି ବଶିଷ୍ଠ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରପଟକୁ ସଫାଧୂଳି ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ଉପରେ ଗରମ ଝୁଣାର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆସ୍ତରଣ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ବାହ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ପାରମ୍ପରିକ କଳାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂଚିତା ରକ୍ଷା କରିବା ଅର୍ଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ଚିତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ସେମାନେ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ସହଜ ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଏକତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଧୀରେ ଧୀରେ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ଅବସ୍ଥୟ ଦିଗକୁ ମୁହାଁଇ ଯାଉଛି ।

ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସୁଚିତ୍ର ଉଦ୍ୟମ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କଳା

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପରଚୟ :—

କାଥାକାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧେ କିଛି କହିବା ଆଗରୁ ସମୟ କଳନାରେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସାମାନ୍ୟ ଉପକ୍ରମର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଣ୍ଡୁ ।

ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତା ବା ପ୍ରାଚୀନ-ଐତିହାସିକ ଯୁଗ ସଭ୍ୟତାର କାଳ ଉଷା ଅଧିକ ଶ୍ରୀ: ପୂ: ଚନ୍ଦ୍ରଜାର ବର୍ଷ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇଛି । ଗତ ପରୁଷ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସିନ୍ଧୁ ଉପତ୍ୟକାସ୍ଥ କେତେକ ଧ୍ୟୁସ ପୁସ ଆବିଷ୍କୃତ ହେବା ଫଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଐତିହାସିକ ପଦାର୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସାଙ୍ଗୀତିକ ସନ୍ଦ୍ୱିପାଦର ନିର୍ଦ୍ଦଶନ ମଧ୍ୟ ମିଳିପାରିଛି । ଏଥିରୁ ସହଜରେ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ବୟଃକ୍ରମ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ବର୍ଷରୁ ଉଷା ନୁହେଁ । ଆଜି ସେ ସଙ୍ଗୀତର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ରୂପରେଖ ଘେନି କିଛି କହିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୨ୟ ଶତକ ବୋଲି ଧରାଯାଉଅଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏ କଳନାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟଲେଚନା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ମୂଳ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସୂତ୍ର—ବ୍ରହ୍ମ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଧରାଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତରେ ଚତୁର୍ବିଧ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଚଳନର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ, ଯାହାର ଅନୁସରଣରେ ମହାମୁନି ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି :—

“ଆବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟାଚ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଷ୍ଟେତ୍ର ମାଗଧୀ”

—ଅର୍ଥାତ୍ ଆବନ୍ତୀ, ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ, ପାଞ୍ଚାଳ ଏବଂ ଉତ୍ତର ମାଗଧୀ ଶ୍ୱେତ ବା ପ୍ରକୃତିର ନାଟ୍ୟଭେଦ ବା ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା, ଭାରତବର୍ଷରେ । ତାହାର ଅନୁକ୍ରମେ ପ୍ରକୃତି ବିଭାଗ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲେଖାଯାଇଅଛି ।

ପ୍ରକୃତିର ଅର୍ଥ—ଦେଶ, ବେଶ, ଭାଷା, ରୁଚି ଓ ଶ୍ୱେତ-ନୀଳ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି—ଏହା ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି । ସଂସ୍କୃତିର ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚ୍ଛାୟକ କଳା । କଳାଜଗତ୍ ଏକାଧାରରେ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଚେତନର ରୂପ-ପ୍ରକାଶ । ଏହି ରୂପ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଜାଗତିକ ଯୌଦ୍ଧର୍ଯ୍ୟ ସହଯା ବା ସହଜରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଦେଶାତ୍ମର ଲୋକାତ୍ମରକୁ ଅନାଇ ବା ମନାଇ ଏହାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟେ । ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏ କ୍ରମରୁ ବାହାର ନୁହେଁ ।

ବୈଦିକ ଯୁଗର ଘୋଡ଼, ମନ୍ତ୍ର, ପାଠ ପଠନ ଲାଗି ସ୍ବର ଓ ମାତ୍ରା, ଗଣନୟନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରା ଯାଉଥିଲା ।

ଛନ୍ଦ ବା ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଗୁରୁ ଲଘୁ ବର୍ଣ୍ଣୋଚାରଣ, ବିଧି, ବାକ୍ୟାଂଶ ପଠନ କାଳରେ ଗର୍ବତ୍ ବା ହ୍ରାସତ୍ ବିଚାର, ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବିରାମ ରକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା— ସେ ଯୁଗୀୟ ଶାବ୍ଦରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ବର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ତାଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସଂଯୋଜନା ଘଟିଲା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପାସକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବି ସାମାଜିକଙ୍କ ଦ୍ବାରା ।

ପରେ ପରେ କଲା ପିପାସୁ ମନରେ ସ୍ବର ତାଳ ଲୟର ଲଳିତ ସ୍ବନ୍ଦନ ଦ୍ବାରା ସଜୀତ ହେଲା—“ଗୀତ ନାଦସ୍ବ ନୃତ୍ୟାଣାଂ” ଆଖ୍ୟାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତାଶ୍ରୟ । ଆଲୋଚନା ।

ମହାମୁନି ଭରତଙ୍କ କାଳରେ ପଡ଼ିକ ଗାନ୍ଧାର ଓ ମଧ୍ୟମ—ଏଇ ଦିନ ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରୁ ପଡ଼ିକ ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ପୃଥିବୀରେ । ପଡ଼ିକ ଗ୍ରାମରୁ ସାତଗୋଟି ଏବଂ ମଧ୍ୟମ ଗ୍ରାମରୁ ଏଗାର ଗୋଟି—ଏପରି ମୋଟରେ ଅଠର ଗୋଟି ଜାତିଗଣ ଜନ୍ମିଥିଲା । ଏହାର ପରେ ରାଗ ପୃଷ୍ଠି ଘଟିଛି । ସଠିକ୍ ସମୟ ଜଣାପଡ଼ୁନା ଥିଲେ ହେଁ—ପ୍ରାୟ ଗୁରୁଶତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ—

“ରାଗମାର୍ଗସ୍ୟ ଯଦ୍ରାଫଂ ଯନ୍ମୋକ୍ତଂ ଭରତଦତ୍ତଃ

ନିରୁପ୍ୟତେ ତଦସ୍ତାଭିର୍ଲକ୍ଷଣକ୍ଷଣ ସଂଯୁକ୍ତମ୍”

ବୃହଦେଶୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପଣ୍ଡିତ ମତଙ୍କ ଏଇ କଥା ଲେଖିଲେ । ବୃହଦେଶୀ ଅର୍ଥ—ବହୁଳ ଭାବରେ ଯେଉଁ ସଜୀତ—ସାଧାରଣରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଦେଶରେ ସମାଦୃତ ହେଉଥିଲା ।

ମହାତ୍ମା ମତଙ୍କ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଜୀତର ଧାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ପୃଷ୍ଠି କଲେ ରାଗ । ଏହାପରେ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମନସୀ ସାର୍ବଦେବଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ—‘ସଜୀତ ରତ୍ନାକର’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଜୀତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସେ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ସଜୀତ ଧାରାକୁ ମିଳାଇ ‘ଅଧୁନା ପ୍ରସିଦ୍ଧ’ ରାଗ ନାମର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଘଟାଇଲେ ।

ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତକାଳକୁ ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣର ସୂକ୍ଷ୍ମପାତ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଧିକାର ଫଳରେ । ରାଜାନୁଗତ ଧର୍ମ, ଶାବ୍ଦ ପାରସ୍ୟ ଦେଶୀୟ ବା ପାର୍ଶିକ ଗୁପ୍ତା ପଡ଼ିଲ ଭରତୀୟ ସଜୀତରେ—ବିଶେଷ କରି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ । କ୍ରମେ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଧାରା ରୂପେ ଭରତୀୟ ସଜୀତ ଦୁଇମୁଖୀ ଗତି ଧରିଲା ।

ଅମୀର ଖୁସ୍ରୁଙ୍କ ଦ୍ବାରା ଭରତୀୟ ସଜୀତର ରୂପ ରେଖରେ କେତେକ ପାର୍ଶୀ ରଙ୍ଗ ମିଶ୍ରିତ ହେଲା । ଏକଥା କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଯେ, ଭରତୀୟ ସଜୀତ ଉପରେ ପାର୍ଶୀକ ପ୍ରଭାବ ଲଘି ଦେବାର ଉପକ୍ରମ କରି ନ ଥିଲେ ସେ ।

ତେଣେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ଅନୁକରଣ କଲ ।

ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ଏହିପରି ଅବସ୍ଥା ବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଭରତୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଳାୟ ରଖି ମଥା ଟେକି ରହିଥାଏ ।

ସୋଡ଼ିଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା—ଦକ୍ଷିଣରେ ବାହାମନ ଓ ଉତ୍ତରରେ ମୋଗଲ ଅଧିକାର କାଳ—ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁ ଦ୍ରଫ୍ଟ ଶାସନାଧୀନ ଓଡ଼ିଶା ଥାଏ ସ୍ୱାଧୀନ । ସୋଡ଼ିଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦ ପ୍ରାୟ ୧୫୧୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ କଲେ । ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କବି, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଭକ୍ତ ବନ୍ୟା ବୁଢ଼ାଇ ଦେଲେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ, ଜାତୀୟ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ । କେତେକ ଐତିହାସିକଙ୍କ ମତରେ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଥିଲେ ବୈଷ୍ଣବ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁରୁ । ଏହି କୃଷ୍ଣଦାସ, ବ୍ରଜବାସୀ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ହରି ଦାସଙ୍କର ଏବଂ ହରି ଦାସ ଅମର ତାନସେନଙ୍କର ସଂଗୀତ ଗୁରୁ ।

ଏହିପରି ଗୁରୁ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ବିସ୍ତରିଲେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହଜ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ କୃତ ଜଗନ୍ନାଥ ବଜ୍ର ।

ନାଟକର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭକ୍ତକବି ଜୟଦେବ କୃତ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅନୁକରଣ ଏବଂ ରାଗତାଳର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟ ହେଲା ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଉଡ଼ିଆକୁତ ଭାଷାର ଅନ୍ତର୍ଯୁଦ୍ଧକାଳ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ-କବିରାଜ ଦେଶକାଳ ପାତକୁ ମନାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର କାର୍ତ୍ତିକ୍ୟ ଏବଂ ରାଗତାଳ ବିଶ୍ୱନ ଶ୍ଳୋକ ବୃତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନରେ ସରଳ ତରଳ ସଂସ୍କୃତ ପଦାବଳୀର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ । ତିରି ସଙ୍ଗୀତସ୍ତ୍ରୀ ଉତ୍କଳୀୟ ଜନତା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅପୂର୍ବ ରଚନା ସହଜ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ବିଭୋର ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାରେ ଗ୍ରହଣ । ଏପରିକି ଭରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ, ଓଡ଼ିଶାର ରକ୍ତ ସହଜ ଜଡ଼ିତ ଆଠତାଳ ବା ଅଷ୍ଟତାଳରେ ଜୟଦେବ ଗୀତ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଉନ୍ନବଂଶ ସଙ୍ଗୀତ “ପ୍ରିୟେ ଗୁରୁଣୀଲେ” ଏହାର ପ୍ରମାଣ ।

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଏହି ଶବ୍ଦର ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଚଳିତ ରାଗତାଳ ଶବ୍ଦ ସୋଡ଼ିଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତ ପାରଜାତ ଲକ୍ଷିତ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିର କେତେକ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁସୂତ ହେଉଥିବାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଭକ୍ତକବି ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସମୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ହିନ୍ଦୁ ଭାଷାର ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେଣୁ ବ୍ରଜ ବୋଲିରେ କାର୍ତ୍ତିକ ପଦ୍ୟବଳା ରଚନା ଏହି ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ବ୍ରଜବୋଲିର ପ୍ରଥମ ଗୀତ ରଚନା ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଅମର କାର୍ଯ୍ୟ । ସେ ଲେଖିଲେ—

ପହଲିହିଁ ରାଗ ନୟନ ଭଙ୍ଗା ଭେଲ
ଅନୁଦତ ବାଦଲ ଅବଧ ନା ଗେଲ ।
ନା ସେ ରମଣ ନା ହାମ ରମଣୀ
ଦୁହଁ ମନ ମନୋଭାବ ପେଶଲ ଜାନ ।
ନା ଖୋଜିଲୁ ଦୃଶ, ନା ଖୋଜିଲୁ ଆନ
ଦୁହିଁଙ୍କ ମିଳନେ ମଥତ ପଞ୍ଚବାଣ । ଇତ୍ୟାଦି.....

ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ବ କାଳ ୧୫୫୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କର୍ଣ୍ଣାଟର ଅଧ୍ୟପତି କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ କରି ବିଜୟୀ ହେଲେ । ଦିବାକର ମିଶ୍ର ନାମକ ଜଣେ ବଶିଷ୍ଠ ଉତ୍କଳାୟ ସଙ୍ଗୀତଗୁରୁ କର୍ଣ୍ଣାଟର ରାଜଧାନୀ ବିଦ୍ୟା-ନଗରରେ ରାଜାନୁଷ୍ଠାନର ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ । ବିଦ୍ୟାନଗରୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଜୟ ନଗର ନାମରେ ପରିଚିତ । କୃଷ୍ଣଦେବରାୟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଯୋଦାନାକ ସଭାପତିତ୍ବରେ ଏକ ସଂଗୀତ ସଭା ଆୟୋଜିତ କରି ତତ୍ପତ୍ୟ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ଅନୁମୋଦନ କ୍ରମେ କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଂଗୀତରେ ବିଶେଷ ରୂପରେଖର ସୂଚନା ଦେଲେ । ତାହା କର୍ଣ୍ଣାଟ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କ ବିକଳ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆସନ ଜମାଇ ବସିଲା ।

୧୫୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯଦନ 'ପ୍ରତିପତ୍ତି' ବିସ୍ମୃତ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯାବନିକ ପ୍ରଭାବପାତ ଦୃଷ୍ଟିଲା । ଓଡ଼ିଶା ହେଲା ପଶ୍ଚାତ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଦେଖା ହେଲା ଅସ୍ଥିରତା । ବିଜୟୀ ସମ୍ରାଟ ଆକବରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ରାଜା ମାନସିଂହଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ବେଳରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ କାଳରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଗୁଣ୍ଡା ଦେଖା ଦେଲା । ମହାମୁକ୍ତ ଭରତଙ୍କ 'ଉତ୍ତମାଗଧୀ' ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଲ୍ଲେଖ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ସଂଗୀତର ବହୁ ପୁର ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତାହାହିଁ ବଢ଼ି-ଗଲା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ, ମୋଗଲ ଅଧିକୃତ ଓଡ଼ିଶାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଲିଖିତ ଯେଉଁ କେତେଗଣ୍ଡି ତାଳପଦ୍ୟ ପୋଥି ଗ୍ରନ୍ଥ ମୁଁ ଅବଧି ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିଛୁ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଦାସ କୃତ 'ଗୀତ ପ୍ରକାଶ' ହିଁ ସର୍ବ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ମନେହୁଏ । କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ତାଙ୍କର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଦାସ ଶ୍ରୀ ଗୀତନୋବିନ୍ଦ ଏବଂ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲିଭ' ନାଟକର କେତେକ ସଂଗୀତ ଉଦାହରଣ ସ୍ଥଳରେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଗୀତ ପ୍ରକାଶର ରଚନାକାଳ ୧୫୫୯ରୁ ୧୫୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ । ଏହାକୁ କେହି କେହି କୃଷ୍ଣଦାସ ବଢ଼ିଜେନା ମହାପାତ୍ର ବୋଲି କହନ୍ତି । ଗୀତ ପ୍ରକାଶର ମାତ୍ର

ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟର ସମାପ୍ତରେ ‘ବଡ଼ଜେନା ମହାପାତ୍ର’ର ସଂଯୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ବୈଷ୍ଣବ କରି ସଂଗୀତଜ୍ଞ । କାଳ କଳନାରେ ସେ ଗୁପ୍ତ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଥିବାର ଇତିହାସ ଅନୁମାନ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଏବଂ ବଶିଷ୍ଠ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଯେ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଆଶ୍ୟାରେ ପରିଚିତ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ।

ସଂଗୀତଜ୍ଞ କୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ଗଜପତି ମୁକୁନ୍ଦଦେବ । କୃଷ୍ଣଦାସ ଦକ୍ଷୀ ଦରବାରରେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଆଇନଆକବରୀ ଲେଖା ଅନୁସାରେ ମହାପାତ୍ର ଆଶ୍ୟାଧାରୀ ଜଣେ ବଶିଷ୍ଠ କରି ସଂଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ବାଦସାହ ଆକବର ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଗହ୍ୱ ସଖ୍ୟତା ସ୍ଥାପନ ଲାଗି ପଠାଇଥିଲେ । କୃଷ୍ଣଦାସ, ବଡ଼ଜେନା ମହାପାତ୍ର ନାମରେ ନାମିତ ହେବାର ସମାପ୍ତ ସେ ଯେ ଆକବରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ମହାପାତ୍ର ହୋଇସାରିବେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୃଷ୍ଣଦାସ-କୃତ ଗୀତ ପ୍ରକାଶରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ହିନ୍ଦି ଶବ୍ଦ ମିଶ୍ରିତ ।

ଯେପରି—

“ବରହ୍ମ-ସୁବଳା ଜନମାରଣ କାରଣ

କାମ କୁଟୀଳ ଅବଳା କରତି ଦୁରନ୍ତ,

କୃଷ୍ଣଦାସ ପ୍ରଭୁ ଓହ୍ଲ କରୁଣାମୟ

ଅବହ୍ମ କରତି ମେରେ ଏ ଦୁଃଖ ଅନ୍ତ ।”

ଏହାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ହିନ୍ଦି ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ ଭାଷାରେ କେତେକ ଗୀତ ଲେଖିଛନ୍ତି । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୁରୀ ପୁରୁଷ ଦନ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ତ୍ରିପୁର ସୁନ୍ଦରୀ ଗୁଣ କାବ୍ୟରେ ଜହନପୁରୀ, ଜହନପୁରୀଆ ତୋଡ଼ୀ ପ୍ରଭୃତି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାନ୍ତ ଭାଗର ଉତ୍କଳ ବରେଣ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କେତେକ ଗୀତ ରଚନାରେ ଯାବନୀକ ଶବ୍ଦ ଏପରି ଭାବରେ ଖଞ୍ଜାଇ ଅଛନ୍ତି ଯେ ଯାହା ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସୌଷ୍ଟବ ବୃଦ୍ଧି କରିଛି । ଯେପରି —

“ଗୋଡ଼ ଖସି ଖେଦ ହେବାର ଦରଦ ଯିବାର ଉପାୟ କହ”

କମ୍ପା

“ଫରୁରଖୋର ଆଖରକୁ ହେବାର ଏହି ଏକା ଏଥୁଁ ଫଳ”

—ଏଠାରେ “ଦରଦ”, “ଫରୁରଖୋର” ଓ “ଆଖର” ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଅନ୍ତୁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଲାପ, ଅଳଙ୍କାର ନବତାଳ ବା ଏକାଦଶ ତାଳ ଓ ପାଟ ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ଗାୟନ ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱରର ବହୁ—କମ୍ପନ—ବିହନତା, ଅଶ୍ରୁ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ (ମୀଡ଼) ଇତ୍ୟାଦି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତର ।

କେତେକ ବିଶେଷ କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ହିନ୍ଦୁ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂଗୀତର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼ ହୋଇପାରିଛି ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥା—

ଭାଷା—ଉତ୍କଳ ଭାଷା ସଂସ୍କୃତର ନିକଟତମ ପ୍ରକାର । ତେଣୁ ଉତ୍କଳ ଭାଷାଭାଷୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏହା ପ୍ରାୟ ସହଜବୋଧ୍ୟ । ହଳନ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଛଡ଼ା ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରାୟ ସମାନ ।

ରାଗ ରାଗିଣୀ—ଗଠନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବହୁ ରାଗର ଆଶ୍ରେଣ୍ଡ ଅବଶେଷ । ବାଦ୍ୟ—ସଂବାଦ୍ୟ ପ୍ରଥା, ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ତଥା ରସ ସିଦ୍ଧି କଲେ ସ୍ଵର—ସମ୍ବନ୍ଧ ଦେଇ ଗୀତ ପ୍ରକାର । କଲ୍ଲଲତା, ସରଣୀ, ମନୋରମା, ନାରାୟଣ, କୌମୁଦୀ ଓ ଜାତକ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରହ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ।

ବିଷୟ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ—

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗମାନଙ୍କର କାଳ, ବାଦ୍ୟ, ସମ୍ବାଦ୍ୟ ଅନୁବାଦ୍ୟ ଓ ବିବାଦ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଵର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କ୍ରମ ଇତ୍ୟାଦି କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ଅନୁସୂଚି ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସ୍ଵର ସପ୍ତକର ବାରଗୋଟି ସ୍ଵର (ଶୁଦ୍ଧ + ବିକୃତ) କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଵର ସପ୍ତକ ରଚନା ଶାସ୍ତ୍ର ସହିତ ସମ୍ମତ ସମାନ ନୁହେଁ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତର ସପ୍ତକାଳ ଓ ପାଞ୍ଚଜାତି ବିଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନ କ୍ରମରେ ସ୍ଵରର ସ୍ଥିରତା (ଉଚ୍ଚାରଣ) ରଖିବାକୁ ହୁଏ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଂଗୀତ ଗାୟନ ଶୈଳୀ କମ୍ପନ ବହୁଳ ସ୍ଵରୋତ୍ପତ୍ତି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନ ଶୈଳୀରେ ସ୍ଵରର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସ୍ଥିରତା ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ଗାୟନ ଶୈଳୀର ସାମ୍ୟ ।

ଗାୟନ ଶୈଳୀ—ବିଳମ୍ବିତ ଓ ମଧ୍ୟ ଲୟର ସଙ୍ଗୀତ, ଆଳାପ ଶାସ୍ତ୍ର, ସ୍ଵର ବହୁ କମ୍ପନ ବିରହିତ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ଵର ପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ହିନ୍ଦୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଉତ୍କଳ ବିଧି ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ ବୋଲି କହିହେବ । କେବଳ ଦେଶ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ପ୍ରକାର ଭିନ୍ନରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମାତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ବହୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ କ୍ରମର ରାଗତାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଅଛି । ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣାୟ ଦାମୋଦର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଂକଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ସାଗରର ବହୁ ପୁରାତନ ସଙ୍ଗୀତ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେବ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ମୌଳିକତା ରକ୍ଷାକରି ଆସିବ ବୋଲି ଅତି ସହଜରେ କହି ହେବ । ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା, ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସାଧନା ଅଭାବରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ହମୋନୁଡ଼ି ଲାଭ କରି ପାରୁନାହିଁ ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ପଦ୍ଧତିରେ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଥାର ଶାଢ଼ି ରକ୍ଷାକରି ଯେପରି କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରାଯାଇ ପାରିଅଛି ତାହା ଘଟିବା ସମ୍ଭବପରି ହୋଇ ନାହିଁ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ସନ୍ତତି ବୈଦେଶିକ ଶାସନ ପ୍ରର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଶ ଜାତି ପକ୍ଷରେ କଳାର ମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷା ଉନ୍ନତ୍ତି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବା ସାଧନା ଦିଗରେ ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ସ୍ଥଳତଃ ଶାଢ଼ିଗତି ଯେନି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତ ସହଜ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଆଜି ନୁହେଁ—ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚଦଶ ବା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଅତି ନିକଟ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ । ସ୍ଥଳକାଳ ବିବେଚନାରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନା ମାତ୍ର—

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟ-

ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ

ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଓଡ଼ିଶୀ କହଲେ ଆମେ ବୁଝୁ ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ଜନସ୍ତ୍ର ମୌଳିକ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର କଳାକୁ ମୌଳିକ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ କହୁଁ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ, ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ-ଇତ୍ୟାଦି । ଯେପରି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ଥିଲା, ‘ଓଡ୍ର ଦେଶ’ । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ଥିଲା, ‘ଓଡ୍ର ନୃତ୍ୟ’ । ଭରତଙ୍କ ‘ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର’ ଓ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ‘ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା’ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଆମେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ପାଇଁ । ଏହି ନାଟର ପରଂପରା ବହୁତ ପୁରାତନ । ବହୁ ଯୁଗଧରି ଏହା ଆମର ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ପରଂପରା ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଆମର ପୂଜା ପାବଣ ଓ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା ଅଟେ । ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ ଯଥା—ମେଳା ମଉସେବ, ବିବାହ, ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ଇତ୍ୟାଦିରେ ସାମାଜିକତାର ସ୍ୱାରକ ରୂପେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

କୌଣସି କଳାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏତ ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟରେ ହୁଏନାହିଁ । ଯୁଗ ଯୁଗର ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ସାଧନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଏହା ବିକାଶ ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ ଠିକ୍ କେଉଁ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା କହିବା କଠିନ । ତେବେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଭାରତୀୟ କଳା ଧର୍ମୀୟ ପ୍ରେରଣାରୁ ଉଦ୍ଭବ । ଏହି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମଧାରାର ଗତି ସଂଗେ ସଂଗେ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟର ସଂପର୍କ ରହି ଆସିଅଛି । ଓଡ଼ିଶା ଏକ ମନ୍ଦିରମାଲିନୀ ଦେଶ । ଓଡ଼ିଶାର ମାଳା ଅଞ୍ଚଳ ବୌଦ୍ଧ-ଫୁଲବାଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳର ପୁରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ଅଦୃଶ୍ୟ ଦେବ ମନ୍ଦିର ଏ ଦେଶର ଧର୍ମ ଚେତନାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଶୈବ ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଶ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଶୈବ ଧର୍ମ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ପରଂପରା ଅନୁଯାୟୀ ସମସ୍ତ ଭାରତ ବର୍ଷର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ଓ ପରିରକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ଶୈବ ପରଂପରା ଅନୁଯାୟୀ ଶିବ ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରର ଉପାସନାର କେନ୍ଦ୍ର ନଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକୁ କଳା ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ନାଟକ, ସାହିତ୍ୟ, ବାସ୍ତୁକଳା, ଚିତ୍ରକଳା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଥିଲା । ନୃତ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ନିୟୁତା

ଥିଲେ, ତାଙ୍କୁ ବୋଲି ଯାଉଥିଲା ଦେବଦାସୀ, ନର୍ତ୍ତକୀ, ଦାରିକା ଇତ୍ୟାଦି । ଭୁବନେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲିପିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ଶ୍ରୀକ୍ଷ୍ମୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ନୃତ୍ୟ ଶୈବ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଧର୍ମ ପରେ ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମ ବିକାଶ ଲାଭ କଲା । ଶ୍ରୀକ୍ଷ୍ମୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗଙ୍ଗ ନରପତି ଶ୍ୱେତବ୍ରଜଦେବ ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଏହି ମନ୍ଦିରର ସେବାୟତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଖଞ୍ଜା ହେଲେ ନାରୁଣୀ, ଗାଉଣୀ, ବାଣାକାର ଓ ମାଦେଲା । ନୃତ୍ୟଗୀତର ସେବା ଏକ ବିଶେଷ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ।

ଏହି ମନ୍ଦିରର ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ “ଗାୟିକା” ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ ବୋଲିଯାଏ ‘ମାହାର’ । ଏହି ଶବ୍ଦଟି ‘ମହାର୍ଯ୍ୟ’ ଶବ୍ଦରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲିଙ୍ଗରେ ‘ଇ’ ପ୍ରତ୍ୟୟର ‘ମହାର୍ଯ୍ୟ’ ଶବ୍ଦର ଅପଭ୍ରଂଶ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ମନ୍ଦିରର ଅନ୍ତଃସ୍ତରକୁ କଥିତ ଭାଷାରେ ବୋଲିଯାଏ ମାହାର୍ଯ୍ୟ ଯାହାକି ମହାର୍ଯ୍ୟ ବା ମହାନ ଅର୍ଯ୍ୟର ଅପଭ୍ରଂଶ । ସେ ଯାହା ହେଉ ମନ୍ଦିରରେ ନିୟୁକ୍ତା ଏହି ‘ମାହାର’ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ ବହୁଦିନ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା ।

ଶ୍ରୀକ୍ଷ୍ମୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ର ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରସ୍ତୁତର ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲା ଏବଂ ଏହା କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ଜନ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଏହି ଧର୍ମ ବିସ୍ତାରରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତମାନେ ସ୍ତ୍ରୀ ସଙ୍ଗ ବର୍ଜନ କରୁଥିଲେ ତେଣୁ ମାହାର ନୃତ୍ୟକୁ ଧର୍ମ ଧାରାର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ଉପାସକ ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ‘ସଖି’ ଭାବ ପ୍ରଣୋଦିତ ‘ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ’ । ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ କରୁଥିବା ପିଲାକୁ ‘ଆଖଡ଼ା ପିଲା’ ଓ ‘ସଙ୍ଗୀତ ପିଲା’ ମଧ୍ୟ କୁହାଗଲା । ଏହି ଅଲବସ୍ତ୍ର ପୁଅ ପିଲା ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ହୋଇ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ।

ମାହାରମାନେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉତ୍ସବ ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ନାଚୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତର ପ୍ରସାର ନଥିବାରୁ ନାଚର ଅଭିଯୋଗ ଅଂଶ ବ୍ୟାପକ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗୋଟି ପିଲାମାନେ ମାହାର ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ମନ୍ଦିର ବାହାରକୁ ନେଇ ଆସିଲେ । ଗୀତାଭିନୟରେ ଏହାକୁ ସମ୍ଭବ କଲେ । ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଗୋଟି ପିଲାମାନେ ତାଙ୍କ

ଗୀତ ଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟାଭିନୟରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ‘ଗୋଟିପୁଅ’ ମାନେ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ମଠ, ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କ୍ରମେ ସେମାନେ ରାଜା, ମହାରାଜା, ଜମିଦାର ଓ ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କଲେ । ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ପଥରେ ବହୁ ଭାବରେ ସହାୟକ ହେଲା ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଏହି ରାଜତ୍ବର ସୁବିଧା ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶହ ଶହ ଜମିଦାରୀ କଲିକତାରେ ନିଲାମ ହୋଇ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ିଲା । ଜମିଦାରମାନେ ନବାବ୍ ସାହି ଆଚରଣ ଅନୁକରଣ କରି ଓଡ଼ିଶାକୁ ‘ବାଇଜୀ’ ଅଣାଇଲେ ଓ ତାଙ୍କର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଉପଭୋଗ କଲେ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କର ସେଥିରେ ଭାଗ ନ ଥିଲା । କାରଣ ତାହା କେବଳ ତାଙ୍କର ବୈଠକଶାଳାରେ ହେଉଥିଲା । ତଥାପି, ଏହି ଯୌନଦୀପକ ନୃତ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ଗୋଟିପୁଅମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଖାର ରସ ପରିବେଷଣକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ମନ୍ଦିରରୁ ରାଜପଥ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା ଚଳିତ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ । ସ୍ବାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଘଟିଲା । ନୃତ୍ୟ କରିବା ଏକ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ସଂପ୍ରଦାୟ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବିକା ଥିବାରୁ ଏହା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ଉନ୍ନତ କଳା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା, ତେବେ ଯାହା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏହା ସମାଦୃତ ହେଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଖ୍ୟାତନାମା ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ । ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଆଜି ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର ବହୁଳ ଚର୍ଚ୍ଚା ଚାଲିଛି । ଦେଶରେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏହାର ଶିକ୍ଷାଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଭାରତର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶୀ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗୀତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଶିକ୍ଷା ଓ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ନୃତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମରେ ଦକ୍ଷ । ଭାରତଙ୍କ ‘ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର’ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ‘ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା’କୁ ଏହା ଅନୁସରଣ କରେ ।

ଏହାର ପଦସ୍ଥଳନା, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ନୃତ୍ୟଗତି, ପରିବେଷଣ କୌଶଳ, ରୂପସଜ୍ଜା, ବେଶ ପୋଷାକ ସବୁଥିରେ ସ୍ନାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ବ୍ୟାକରଣ ଏକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ଭାଷା ବିଭିନ୍ନ ହୁଏ, ସେହିପରି ନୃତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ଏକ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ଶୈଳୀ ବିଭିନ୍ନ । ଏହି ଶାଢ଼ୀରେ ଭରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ସେହିପରି ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଶୈଳୀ ଏହାର ସାରଳା, ଲବଣ୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାରତା ଗୁଣରେ ବିଖ୍ୟାତ । ଏହା ଭରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ଭଳି କ୍ଳିଷ୍ଟ ବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତି ବିଜ୍ଞ ଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଏହାକୁ ସମାନ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚର ଦୁଇଟି ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଦେଖୁ — ଗୋଟିଏ ଏହାର ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ଯାହାକି ନୃତ୍ୟଶୈଳୀମାନେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି—ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ସରଳ ରୂପ ଗୋଟି ପୁଅ ଯାହାକି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ଆଜିର ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚ ମନ୍ଦିରର ମାହାରି ଓ ଗୋଟିପୁଅମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଦୃତ ନୃତ୍ୟଶୈଳୀର ମାର୍ଜିତ ରୂପ । ନୃତ୍ୟଧାରାର ନିୟମାନୁସାରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଳାର ଅଧ୍ୟୟନ ଘଟେ ତାହା ଲୋକ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଲୋକକଳା ଉନ୍ନତ ହୁଏ ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ଉଭୟ କଥା ଓଡ଼ିଶୀ ନାଚରେ ଦେଖାଯାଏ ।



ଓଡ଼ିଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳଦାସଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ

ଅଧ୍ୟାପକ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ଓଡ଼ିଆ ଯାହାର ଯୁଷ୍ଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମ ଅର୍ଚ୍ଛନ
ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଖର୍ଚ୍ଚଯାହୀ ଦଳ ପଥଶ୍ରାନ୍ତ ଅପନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର
ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସେଇଥିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ପୁଆଁଙ୍କ
ଓ ଗୀତନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଏ ଦେଶ ଧର୍ମାଗ୍ରୟୀ
ଥିଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖର୍ଚ୍ଚଯାହୀ କରି ଧର୍ମ ଅର୍ଚ୍ଚନ କରିବା ଏ ଦେଶ ଲୋକ ପକ୍ଷରେ
ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଦଳ ଦଳ ହୋଇ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଖର୍ଚ୍ଚ ଯାହା କରି ସଙ୍ଗୀତ
ଗାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ବାଭାବିକ । ସେହି ଖର୍ଚ୍ଚଯାହୀରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟରୁ ଆଜିର
ଯାହା ଯୁଷ୍ଟି । ଯାହାର ପୁର୍ବାବସ୍ଥାକୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସବୁପ୍ରାୟ
ପୌରାଣିକ ଏବଂ କେତେକ କାଳ୍ପନିକ । ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଦୌ ନାହିଁ କହିଲେ
ଚଳେ । ଲୋକମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ଧାରଣା ଏବଂ ଗା ଗହଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀର
ପୁରାଣ ପାଠ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ
ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ । ଲୋକମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚିକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା
ନହେଲେ ଯାହାର କାଟକ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ ଯାହାକର ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ
କରି, ଓଡ଼ିଶାର ଯାହା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ
ଗଣକବି ଗୋପାଳ ଦାସ ଜଣେ । ସେ ନୈଷିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ସନ ୧୮୮୩
ସାଲ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶୁକ୍ଳ ପଞ୍ଚମୀରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସବଡ଼ିଭିଜନସ୍ଥ ପଲିସିଂହା ଗ୍ରାମରେ
ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗଣ ଅଭିରୁଚିକୁ ଆସି ଆଗରେ ରଖି ସେ କାଷ୍ଠ ବିକୟ,
ଜାନୁଭର୍ଣ୍ଣ, କୁବଳାଶ୍ୟ, ଦୁପ୍ପନ୍ତ, ଶକୁନ୍ତଳା, କର୍ଣ୍ଣବଙ୍କ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ରଙ୍ଗସଭା, ରୁକ୍ମିଣୀ
ବିବାହ, ପୁରନମଞ୍ଜି, ବାଲ୍ମିକିନୋଦ, ପ୍ରଭାସ ଯଜ୍ଞ, ଅକାସୁର ବଙ୍କ, ସାବିତ୍ରୀ
ସତ୍ୟବାନ୍, ସହସ୍ରାରାବଣ ବଙ୍କ, ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ପ୍ରଭୃତି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତନାଟ୍ୟ ରଚନା
କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ରଚିତ । ପୁଣି ସେ
କେବଳ ଲୋକଜନ ନ ଥିଲେ, ସେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଅଭିନେତା ଥିଲେ ।
ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରି ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ଗୋପାଳ
ଦାସଙ୍କ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏତେ ପ୍ରିୟ ଥିଲା ଯେ, ଆଜିକି ଲୋକ ମୁଖରୁ
ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ “ଦାସେଙ୍କ ଯାହା ଯିଏ ଦେଖିଥିବ ସେ ଅନ୍ୟକେଉଁ ଯାହା ଦେଖିବାକୁ

ମନ କରିବ ନାହିଁ ।” ଇତିହାସ କି ସାହିତ୍ୟ ତାକୁ ଉଚ୍ଚ ଅଧିକାର ଦେଇ ନ ପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ଦାସେ ଯେ କେତେ ଉଚ୍ଚରେ ତାହା ମିଳିଥାଏ ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ବରରୁ ।

ଦାସେଙ୍କ ନାଟକରେ ବୀର ରସ ଓ କରୁଣ ରସର ଅବତାରଣା ଯଥେଷ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କର ବୀରବାଦ୍ୟ ଶୋଭା ଲୋକର ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ ଓ କରୁଣ ରସ ସମସ୍ତ ପକ୍ଷୀନାଶ ଆଖିରେ ଛୁଟାଇଥାଏ ଶ୍ରାବଣର ବନ୍ୟା । ତାହାଛଡ଼ା ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକକୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସାଇଥାଏ । ମଣିଷ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଏ ହସିବାର ପ୍ରାଣୀ ଏ ପୃଥିବୀରେ ନାହିଁ ବୋଧହୁଏ । ହାସ୍ୟରସ ମଣିଷର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସାଧାରଣତଃ ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ମିଥ୍ୟା ଦମ୍ଭ, ଗର୍ବ, ଅସ୍ବାଭାବିକ ଗାତି, କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ବେଶ ପୋଷାକ ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । କର୍ମକାନ୍ତ ପକ୍ଷୀବାସୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ଚିତ୍କିତ ହସ ନ ଫୁଟେଇଲେ ଯାହାର କି ବାହାଦୂରୀ ? ଦାସେ ସେ କଥା ବୁଝିଥିଲେ । ଆଉ ସେଇଥିପାଇଁ ନିଜେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ସେ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ । ସାଧାରଣତଃ ଦୁଆରୀ, ବିଦୂଷକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦାସେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଲୋକ ମୁଖରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଦାସେଙ୍କ ସମାଜରେ ଦୁଆରୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ମଣିଗିରି (ମୃତ) ଓ ପରେ ହଲଧର ଦାସ (ଜୀବିତ)ଙ୍କୁ ବାହାରେ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଲୋକେ ହସୁଥିଲେ । ଆଜି ବି ହଲିଆନା ନାମରେ ପରିଚିତ ହଲଧର ଦାସଙ୍କୁ ଲୋକେ ଦେଖିଲେ ହସନ୍ତି । କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ବେଶ ପୋଷାକରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ସଜ୍ଜିତ କରି ସଭାକୁ ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର କଥା କହୁ ହସେଇବା ସେମାନଙ୍କ କାମ । ତା’ଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାମ ନାହିଁ । ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏମାନେ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ରାଜାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସେମାନେ ଏପରି ଭାବରେ ଦେଉଥିଲେ ଯାହା ଶୁଣି ସମସ୍ତେ ହସୁଥିଲେ । କଥାବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଦାନ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଦାନ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସେଇବା । ବେଶ ପୋଷାକସହ ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଦେଖାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ହସର କଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି । ଦାସେ ସାଧାରଣତଃ ବେଶି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ବେଶପୋଷାକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସଲାପ ହସେଇ ହସେଇ ରଖିଥାଏ । ଦାସେ ନିଜେ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସପ୍ତଦାୟପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ବଡ଼ ଗମ୍ଭୀର । ଜଣେ ନିର୍ଭୀକ ଫୈନକ ଭାବରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଗୂଲ୍‌ଚାଳନ, କଥୋପକଥନ, ତିଙ୍ଗରଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ହସେଇ ହସେଇ ମାରିଛନ୍ତି । ଦାସେ ନିଜ ହସିବାର ଶୁଣିନି । ସେ କୁଆଡ଼େ ବଡ଼ ଗନ୍ଧାର ପ୍ରକୃତିର ଲୋକଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଅପରକୁ

ହୁଆଉଥିଲେ, ନିଜେ ନ ହୁଏ ଅପରକୁ ହସେଇବାରେ ତ ବାହାଦୁରୀ । ‘ରୁକୁଣୀ ବିବାହ’ ନାଟକରେ ରୁକୁଣୀଙ୍କ ଚଟାଉ ନେଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ନଲବେଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—“ତେମଣୀଙ୍କ ପରି ବୁଲି ବୁଲି ଆସୁଛ । ଦିନଦିନ ହେବ ଚାଲି ଜଳିନାହିଁ, ସ୍ବେଚ୍ଛା ନ ହେବ କିପରି ? ବିଧାତା ମୋ କପାଳରେ ଏପରି ଦୁଃଖକୁ ରଖିଥିଲା, ଧନେ ମୋ ପେଟ ପୁରୁ ନାହିଁ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ରହ ରହ, ମୁଁ ଯେଉଁ କାମରେ ହାତ ପକାଇଛୁ କେତେ ଖାଇବୁ ଠାକୁରେ ଜାଣନ୍ତି ।

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—ତୁ ଯା ଯା ରେ ମୋ ଆଗୁ ଅଲଜ୍ଜା

ରୁଜ୍ଜା ବଚନ କହୁ ଭଲଭ ମନ ଯା ହେଉଛୁ କଲିଜା,

କେବେ ମିଳିବ ମୋତେ ଦେଖାଉ ଦମ୍ଭ, ପ୍ରାଣଗଲେ କି ହେବ ଯା—

ଏହି ବିଧାତା କୃତ, ତୋର ଧଇଲି ହାତ,

ଗୋପାଳ ଚରଣ ପୁରୁଣା ଅବୁଝା ।”

ଅତି ସାଧାରଣ ଓ ଶ୍ରାମିତ ଭାଷାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଏକ ନିଜସ୍ବ ହାସ୍ୟରସର ନମୁନା । ଏମାନେ ପରସ୍ପରି କ’ଣ ବୁଝନ୍ତି—ଖାଦ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଆଗ ଦରକାର । ସବୁବେଳେ ଦାସେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟତା ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଗୁରୁର ଗୀତ—

ଆସନନା ଏଣେ ଅନା ଏତେ ତରତର ହୁଅନା

ଜାତିର ସ୍ବଭାବ ଏତିକି ଅସତ୍ୟ ପିନ୍ଧିଛ କାହିଁଆ କନା

×

×

×

×

ଯେତେ ପାଇଲେ ଭିକାରୀ ରୁଡ଼ା ଦହୁଟି ଗୁଡ଼ି ନପାରି

ଗୋପାଳ କହୁଛ ଲଜ୍ଜା କିଏ ପାଇଁ କଲ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଏ ସିନା ।

ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଣୀ, ରୁକୁଣୀଙ୍କୁ ଦେଇ କହୁ ନ ପାଇ ଫେରିଛୁ, ସେତେବେଳେ ତାର କୋପ ଦେଖେ କିଏ ? କିନ୍ତୁ ତାର କୋପ କୌଣସି ଦର୍ଶକକୁ ଉଦ୍ଧ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ବରଂ ବେଶୀ ହସେଇ ଥାଏ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ମୁଁ କ’ଣ ଏହାଙ୍କ ବେଠିଆ ଥିଲି । ମୋତେ କିଛି ଦେଲେ ନାହିଁ । ଏହା କ’ଣ ତାଙ୍କର ବିଗୁର । ହଁ—ହଁ—ଯେତିକି ଧନ ସେତିକି ଲୋଭ । ବଡ଼ଲୋକ ହୋଇ ତାଙ୍କର କ’ଣ ବିଗୁର ନାହିଁ । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ମୋତେ କ’ଣ କହୁବ—ବ୍ରାହ୍ମଣର ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ ଭାରି ଡର । ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ ଯେତେ ଡର, ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ବୋଧେ ସେତେ ନୁହେଁ । ପୁଣି ରୁଡ଼ା ଦହୁକଥା ଶୁଣିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ଆଉ ସମ୍ଭାଳେ କିଏ । ସେ ଯେତେବାଟ ହେଉ ପଛକେ ନିଶ୍ଚୟ ଯିବ । ସେଥିରେ ତାର ଲଜ-ସରମ କିଛି ନାହିଁ । ରୁଡ଼ା ଦହୁ ଖାଇଲବେଳେ ସେଥିରେ ପୁଣି ଗଣ୍ଡଗୋଳ—

ଜଣେ ଲୋକ ଗୁରୁ ପାଞ୍ଚଟାଲୋଖା ପତର ପକାଇବେ । ଯାହା ଖାଇବାର ଖାଇ
ଅବଶିଷ୍ଟ ଘରକୁ ନେବେ । ପୁରନମଈ “ଗୀତାଭିନୟ”ରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟାନୁ ।—

ଆହେ ଭାଇ ନନା ଏତେ ଅପମାନ ସହ୍ୟକର
ରାଜ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆମ୍ଭର ଶାସନ ଫେରାଇଣ ଦିଅ ରଖନା ।
ବଡ଼ ଲଜ୍ୟା ବିଦ୍ୟାଧର ପାଇଁ ସ୍ଥାନକୁ ସ୍ଥାନତଃ ପାଇଲାଇଁ
ଜଣେ ଆସାମୀକୁ ପାଞ୍ଚଟି ପତର ତମେ ହୋଇଥିଲେ ସହ୍ୟକର
ଖାଇବାଟା ପୁଣି ବଡ଼ କଡ଼ା, ଆଣ ଆମ ଦହ କଷା ରୁଡ଼ା
ଯେତେ ଯେତେ ପାଇଲାଇଁ କାନମୋଡ଼ା, ସେ ଗଲେ ଆମ୍ଭେତ ଯିବୁନା
ଭଲ ଯଶାସ୍ଥରେ ରହୁଘରେ, ତଳାଇବୁ ନାହିଁ ସଭାଠାରେ
ଗୋପାଳ ଚରଣ ଏମନ୍ତ ବିଷ୍ଣୁର କେ ଯାଇଁ ତାହାଙ୍କୁ କରୁମନା ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜର ଏପରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଶୁଣି ବିଦ୍ୟାଧର ସ୍ତ୍ରୀ ଅପମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।
ହେବା ସ୍ବାଭାବିକ—ସାମୀର ନିନ୍ଦା କି କେବେ ସ୍ତ୍ରୀ ସହ୍ୟପାରେ ?”

ବିଦ୍ୟାଧର ସ୍ତ୍ରୀ—“ଆରେ ନିଲଠା ମରୁନାହିଁ । ତୁ ମଲେ ମୋର ମନରେ
ଦୁଃଖ ନାହିଁ । ବାପା ମା’ଙ୍କର ଏପରି ସନ୍ତାନ ହେବ ବା କାହିଁକି ?”

ଗୁଲେ ଗୁଲେ ଦରପୋଡ଼ା ଗଲେ ଆଜି ଦେବି କାନ ମୋଡ଼ା
ଛୁଡ଼ି ପାରୁନାହିଁ ଦହରୁଡ଼ା—
ଭିକ୍ଷା କରି ଏବେ ପେଟ ପୋଷ, ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳକୁ ନାହିଁ ଦୋଷ
ନ ଶୁଣାଅ ଏ ଅପମାନ ଗୁଡ଼ା,
ସମସ୍ତେ କରନ୍ତି ତୁ ଛୁକର, ନାଜ ସରମକୁ କଲୁ ଦୂର
ଭଗାଶଙ୍କ କଥା ମୋତେ ପିତା
ରାଜବାଡ଼ି ଦେବି ଯନ୍ତ୍ରକର, ଘରେ ଆଜି ରହୁ ପଡ଼ି ମର
ଗୋପାଳ ଚରଣ କହେ ଖାଅ ଥୋଡ଼ା
ପୁଣି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ଆହୁରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।
ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଛୁଡ଼ି ଛୁଡ଼ି ନିଲଠା, ସହୃଦ ପାରିବ ନାହିଁଟି
ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—ଭଗାଶଙ୍କ କଥା କେମନ୍ତେ ସହ୍ୟ ଶୁଣି ଛୁଟିଯାଏ ଫାଟି
ବ୍ରାହ୍ମଣ—ସେ ରୁଡ଼ା ପାଣି ମିଶା ଦହ, ପାଣୋର ଯିବ କି ସହ
ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—ଡାଲି ସରୁ ଅନ୍ନ ନାନାଦି ବ୍ୟଞ୍ଜନ ତାଠାରୁ ଅଧିକ ସେଟି
ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଲୁହା ଗୁଡ଼ ଖଟା ତହିଁରେ ବେଶରବଟା

ଗୋପାଳ ବୋଲଇ ଆରେ ହଟହଟା ଗୋଡ଼ରେ ମାରିବି ରୁଟି । ବ୍ରାହ୍ମଣ-
ମାନଙ୍କ ଜବନର ନିଶ୍ଚୁଣ ଚିହ୍ନ ଏ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅଫୁରନ୍ତି ଆନନ୍ଦ
ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ । ପୁଣି ‘ଶ୍ରେତ ବସନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗ’ରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀର ଉକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ—

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଆଜି ଆମର ଭିକା ବନ୍ଦ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଆମେ ଦର୍ପଣ,
ଭିକାରୀ କୃପାରୁ ପୁଣି ପୌରୀଦ କେହି ନାହାନ୍ତି । ଆମେ ଗୋଟିଏ ଲୋକ
ଭେଦକାର କରି ଗୋଟିଏ ଲୋକକୁ ପୋଷି ପାରିଲୁ ନାହିଁ, ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଆମକୁ କ'ଣ
କହିବ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ—କି ଆଜିତ ଥକା ଥକା । ଭିକା ନାହିଁକି ?
ସକାଳୁ ଯାଇଛୁ ଅଳ୍ପକ ପାଣିଶ ନ ପଖାଳି ମୁହଁରେ
ନେପାଳି ମୁହଁକୁ ପଖାଳ ବାଢ଼ିବି ଜଳୁଅଛି ଦେହରେ
କପାଳରେ ଥିଲା ଧଇଲି କରି । ବେଳକ ପୁଷ୍ପ ନ ହେଲା ଉଦର ।

କାଳକ ଯାକତ ଭିକା ବ୍ୟବହାର ନ ଯଲଖିଲା ମୋ ଗୁହରେ ବେଶପୋଷାକ
ଦେଖି ରାକ୍ଷସୀ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ହସେଇ ଥାଏ ।

ରାକ୍ଷସୀ—ମୋଟା ହୋଇ ଗୋଟା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଆସୁଛି ଶିରରେ ଚିତାଟା
ଶୋଠାକୁ ଧରିଣ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତରେ ବାମ ହସ୍ତେ ଧରି ନୋଟାଟା

ସ୍ବାମୀଭବରେ ରହବାକୁ ରାକ୍ଷସୀକୁ ପଡ଼ିଗୁଡ଼ି ଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯାଇଛି
ବ୍ରାହ୍ମଣୀକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ । ମନ ଖୁସିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗୀତ ଗାଇଛି—

ପଣ୍ଡିଆଣୀଲେ ଗୁଲ ସେବା ଟେକି ଗୁଲିବା
ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡା ହୋଇ ଗୁଲର ଖଟିବେ, କେତେ ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ି ଚଢ଼ିବ ।
ଦଣ୍ଡିଥିଲୁ ଯେତେ ମୋତେ, ଖଣ୍ଡିଲୁ ବିହୁ ତୁରତେ
ଭିକାରତ ଯେଉଁ ଭଣ୍ଡାର ଦେଲେଣି ରାଜରାଣୀ ହୋଇ ଝୁଲିବା ।
କହଇ ଦ୍ଵିଜ ଗୋପାଳ, ତେଜିବା ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳ ଫଳତଃ ଏଠାରେ

ମୁଠାଏ ଗୁଲିଲ, ନୂଆପାଟ କେତେ ପିନ୍ଧିବା, ପୁଣି କୌଣସି ଦେବ
ମନ୍ଦିରରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଟିଗୋଲ ଏବଂ ବ୍ୟବହାର ଆଦୁର ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ
କରିଥାଏ । ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଦୁଇ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ କଳିଗୋଲ, ଯାହାକି ଦାସେ
ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଆଜି ବି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ‘କାଷ୍ଠବିଜୟ’
ନାଟକରେ କାଷ୍ଠ ରାଜାଙ୍କ ଦେବଦର୍ଶନ ସମୟରେ ହରିସୁଆର କାଷ୍ଠରାଜାଙ୍କ ପଣ୍ଡା
ବୋଲି କହିବାରୁ ସାଧୁ ପଣ୍ଡା ଧୂଳିକାର କରିଛୁ ।

ହରି—ଆରେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଶୀୟା ଧୂଳିକାଟାଏ ମାରି ପଖା ଛୁଡ଼ାଇ ଦେବ ।
ଏଠାରେ ଠକାମି କରି ପାରିଛୁ କି ? ଏ କାଷ୍ଠ ମହାରାଜାଙ୍କ ସାତ ପୁରୁଷ ଲେଖା
କାଗଜ ମୋ ନିକଟରେ ଅଛି । ତୁ କି ତଲଖି କରୁଅଛୁ ।

ଗଙ୍ଗା—ସିଦ୍ଧେଶ୍ଵରୀ ବାଟୁଛୁ ସିଦ୍ଧି
 ପୋଡ଼ିଯାଉ ବାପ ଝିଅଙ୍କ ବୁଦ୍ଧି
 ବଡ଼ମା ପଣରେ ସଭାରେ ହୁଡ଼ିଲୁ
 ଗୁଡ଼ିଗଲ ନାହିଁ ଧର୍ମ ଅବଧି
 ଝିଅ କାଲି ବି କରାଲିଟା, ଗଲେ ମଲ୍ଲ ମୁଣ୍ଡ ମାଲଟା
 ଭଲି ଭଲି ରୂପ, ଜଳିଯାଉ କୋପ, କାଳିକା କପାଳି ଅସୁର ବୁଦ୍ଧି
 ଆଜି ବାପ ସାଧୁଲୁ ଦାଉ, ନିର୍ଲକ୍ଷିକା ମୋ ଘରୁ ଯାଉ
 ରହୁ ତାହାଘରେ, ବୋହୂ ହୋଇ ତାରେ
 ଗୋପାଳ ବୋଲୁ କରୁ ରାଜ ବିଧି ।

ଏହାଶୁଣି ପାଟଣାଙ୍କ ଉକ୍ତ—

ଜାଲିଆଣୀଟାଲେ କାଲି ମୋ ଘରକୁ ଆସିବୁ
 ନାଲିଆଖି ଦେଖାଇଣ ଠେଲି କଥା ଭାସୁବୁ
 ମେଲିଅବୁ ମୋ କଲଙ୍କ ନିଷ୍ଠୁଳଙ୍କେ ଚୁହୁଲେ
 ଗୁଲି ଚଳନରୁ ତୋର ଜଣାଯାଉ ନାହିଁ ଲେ ।

ଗଙ୍ଗା—କାଳିକା କଂକାଳି ତୁ କପାଳି ନାମ ବଢ଼ିଲେ
 ଭଲି ଭଲି ରୂପରେ ପୁରୁଷ ମନ ମୋହୁଲେ
 ଶିଉଳି ପରାଏ ସ୍ଵାମୀ ଗୁଡ଼ିପରେ ଚଢ଼ିଲୁ
 କଳି ହୁଡ଼ିଟାଏ ସେଥିଲଗି ଜହ୍ନା କାଢ଼ିଲୁ

ପାଟଣା—ବଙ୍ଗାଳୁଣୀ ଟୋକଟାକୁ ଦଙ୍ଗା ପାଞ୍ଚଲୁଣିଲେ
 ଭଙ୍ଗାଇ ରଞ୍ଜିତ ସଙ୍ଗ ହେଲୁ ସପତଣିଲେ
 ଆଲେ ଗଙ୍ଗା କୁଆଟା ପୁଅକୁ ମାର ଖାଉଲେ
 ସଙ୍ଗମ ମଧ୍ୟରେ ଡଙ୍ଗା ବୁଡ଼ାଇଣ ଦେଉଲେ ।

ଗଙ୍ଗା—ପୁଅଗୋଟା ଜନ୍ମାଉଛୁ ଛଅଟାତା ମୁହଁଲେ
 ସାନଟାତ ଗଜାନନ ରୂପର ତା ଦେହଲେ
 ମୁହଁପୋଡ଼ି ଧର୍ମ ଗୁଡ଼ି ଖାଉ ବୋଦା ବଳିଲେ
 ଗୋପାଳ ବୋଲଇ ଆସି ଲଗାଇଛ କଲିଲେ

ଗଙ୍ଗା ଓ ପାଟଣା ପରି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁରେ ଏପରି କଥୋପକଥନ ଦେଖିଲେ କିଏବା
 ନ ହସି ରହୁପାରିବ । ଏ ଅପମାନ ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ପାଟଣା ଯେତେବେଳେ ଶିବଙ୍କ
 ଆଗରେ ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ଦୁର୍ଗୁଣ ବଖାଣନ୍ତି ଏବଂ ମହାଦେବ ଯେତେବେଳେ ଦୁହଁକୁ
 ଏକତ୍ର କରି ଦେଖନ୍ତି, ପାଟଣାଙ୍କ ରାଗ ଦେଖେ କିଏ । ଛଲୋକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ଦାସେ
 ପାଟଣାଙ୍କ ମନର କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ଥାଉ ତୁମ ଗଙ୍ଗା ବଂଶାଳୁଣି ମୁଁ ଯାଉଛି
କାଙ୍ଗାଳୁଣି ପର ହୋଇ ଏଥେ ଦିନ ନେଉଛି
ସଦାଦିନେ ଅନୁକମ୍ପା, ଦିନେ ନପୁରୁଷ ପେଟ
ବସ୍ତ୍ର ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ ଗ୍ରେଟ ଭୂଷଣ କି ପାଉଛି ।

ଶିବଙ୍କ ଘରେ ଏ ସବୁ ନାହିଁ ସ୍ବାକୁ ଶୁଣିଲେ ଯିଏନା ସିଏ ନିଶ୍ଚୟ ହସିବ । ପୁଣି
ପାଟଣାକୁ ସାନ୍ତାଳି କଲପରେ ଗଙ୍ଗା କହିଛନ୍ତି—

ରଖ ରଖ ଶଙ୍ଖର ଉମା ବସୁ ଅଙ୍ଗର, ରକ୍ତାଶି ହୋଇ ଘରୁ ଯାଉଛି
ତଳୁଣୀଟାର ପୁଣି ଏତେ ଗର୍ବ ହୋଇଲା, ବଙ୍କିମା ନୟନରେ ତରୁଣ ଗୁଣ୍ଠିଲ
ତାଙ୍କିଲେ ଘରକଥା ସେକ ହୋଇବ ମିଥ୍ୟା ତୁମ୍ଭ ସମ୍ମୁଖେ ଫାଙ୍କି ଦେଉଛି ।

ଉଭୟଙ୍କୁ ସାନ୍ତାଳି ଦେଇ ଶିବ କୋଳରେ ପାଟଣାକୁ ଏବଂ ମସ୍ତକରେ ଗଙ୍ଗାକୁ
ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଉଚ୍ଚ
ପ୍ରଭୁଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ । ସଙ୍ଗେରେ ଶିବଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ଆଦୃଶ ହସ ଉଠେଇଥାଏ—

ଶିବ—“ଗଙ୍ଗା ଆସ ମୋର ମସ୍ତକରେ ବସ । ପାଟଣା ତୁମ୍ଭେ ମୋର
କୋଳରେ ବସ । ଯାହା ହେଉ ତୁମ୍ଭ କଥା ରକ୍ଷା ହେଉ । କେବଳ ଆମ୍ଭେ ହଜି
ଉପରେ ବସିଲ ସମୟରେ ଅସୁବିଧା ହେବ ।” ଏତିକରେ ଦାସେ ଗୁଡ଼ି ନାହିଁ ।
ହସେଇ ହସେଇ ବେଦମ କରିବାକୁ ସେ ଚାହାନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଫାର୍ଗ ପ୍ରାଚୀନ
ଯାହାରେ ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଫାର୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ
କରାଯାଇଥାଏ । ଦାସେ ହଠାତ୍ ଏହଠାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷଙ୍କ ଫାର୍ଗ ଯୋଡ଼ି ଦର୍ଶକକୁ
ହସେଇ ହସେଇ ବେଦମ କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ତ୍ରୀ—ଧାର୍ମ ଆସି ଦେଖ ନୁଖୁଣ ବାପ ମାଇପଙ୍କ ଗୁଣ

ପୁ—କାହିଁକି ତାକୁଛୁ ସରିତ ଗଲଣି ପୁରୁଷଙ୍କ ଟାଣ

ସ୍ତ୍ରୀ—ଶିବ ପରକେ ସଂସାରେ, ଭାରିଜା ବସିଛି ଶିରେ

ପୁ—ବଡ଼ଲୋକ ତାଙ୍କୁ କିଏ ବା କହୁବ କିଏ କରିବ ବାଂରଣ

ସ୍ତ୍ରୀ—ତୋ ଯୋଗେ ହେବ ନା ଏହାକୁ ଅଛୁ ଗୁଣ୍ଡୁଣିଷିଆ

ପୁ—ଗାଁରେ ଶୁଣିବେ, ରଜାତ ଜାଣିବେ ପଣିବେ ପାଣ ପଠାଣ ।

x

x

x

x

କଥା—ଗୁଲେ ଘରକୁ ଗୁଲେ ପୁଅ ତେଣେ କାନ୍ଦୁଥିବ ।

ଶାସକ ବିରୁଦ୍ଧରେ କଥା କହିଲେ ଘରେ ପାଣ ପଠାଣ ପଣି କପର ଅତ୍ୟାଚାର
କରାଉଥିଲା, ତାର ଏକ ନିଖୁଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସେ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଇଛନ୍ତି ।
ହସେଇ ହସେଇ ସେମାନେ ଯାଇଛନ୍ତି । ପୁଣି “ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞ” ଗୀତାଭିନୟରେ
ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ ହଜୁମ୍ବିର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ମଧ୍ୟ ହସେଇଥାଏ । ସାପହିକ ବିବାଦ ଗାଁ

ଗହଳରେ ଯେମିତି ଦେଖା ଦେଇଛି, ଗଙ୍ଗା ପାଟଣା ଚରନ୍ତରେ ସେମିତି । ସେମାନେ
ଦେବ ଚରନ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଫରକ ଦାସେ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି—

ଶୁଣିଣ ହୁଡ଼ିମ୍ବିଧାର୍ଯ୍ୟ ପଶିଲ ଦ୍ଵାରେ ଧସାଇ
ଆଲୋ ପାପିଣୀ ପାମରୀ ପୁଅକୁ କହୁ ଧକାଇ
କଲେ ମୁହଁ ପୋଡ଼ିଲେ

ବାପ ଭାଇ ନଆସନ୍ତି ଲେଉଟିଲେ—

ଦ୍ରୌପଦୀ—ଅସୁର ଜଳ ଜଳ ଜଳଟା, ପାଶୋରିଲୁ ପୁଷ୍କତା, ଯାଗଣ କରି ପୀରତି
ଦ୍ଵିଗ ନାହିଁ ଜାତିପତି ଏଡ଼େ ଜଳଜଳ
ପରସରେ ଆସି କରୁକଳି ।

ହୁଡ଼ିମ୍ବି—ମୁଁତ ପ୍ରଥମ ବିବାହ, ଦାସୀସମ ଅଟୁ ତୁହ,
ବଜ୍ର କପୋତ ବଂଶର, କୁଳବଧୂ ମୁଁ ତାଙ୍କର
ତୁହ ଏଡ଼େ ଜାତିଲେ, କେଉଁନାଶ କରିଅଛି ପାଞ୍ଚ ପତିଲେ

ଦ୍ରୌପଦୀ—ମୁହଁପୋଡ଼ି ଧର୍ମଗୁଡ଼ି, କେତେ କହୁ ଧର୍ମ ଗୁଡ଼ି
ନାମ ମୋର ଯାଜସେନା, ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳେ ଜନମି
ଲକ୍ଷେ ଲକ୍ଷେ ନୃପତି ମୋ ପଦେ ଖଟଣି ।

ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଭଳି ଏମାନଙ୍କ କଳି ହୁଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏ ସବୁକୁ ଗୁଡ଼ି-
ଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଦାସେ ହସେଇଛନ୍ତି । ଯଥା ‘ରଜସଭା’
ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଚୌକିଦାର ଗୀତ—

ଏଡ଼େ ରାତିରେ ବାହାର ଚୌକିଦାର ହେ
ତିନିଦିନ ହେଲା ମୋତେ କରୁଛୁ ଜର ।
ବଜ୍ରଦ ଲାଗିଛି ଗୋଟା ପନ୍ଦର, ଔଷଧ ଦେଲେ କୁ ପତିର
ବାଉଁଶରେ ବେଂଗ ଲଙ୍ଗୁଡ଼, ମାଛ ଗୋବର ହେ ।
ବଜ୍ରଦ ଘର ଅଟେ ସମ୍ବଲପୁର (ବାବୁ) ସେ ଯୋନପୁର
ବରଜାଇର ଭଦ୍ରକର ହେ ।
ଟଙ୍କା ମୋଠୁ ଠକିନେଲେ ଗୁର ନଅ ତେର (ବାବୁ)
ସାତ ଛ ତେର ଏଗାର ଦୁଇ ତେର ।

ଗୋପାଳ ବୋଲେ ଚକିତ୍ରା କାଞ୍ଚ ପାଣିରେ (ବାବୁ) ଲେମ୍ବୁ ରସର, କଳ
ପାଣିର, ମାଛ ଝୋଲର ଦାସକୁ ବୋଧେ କେଉଁ ବୈଦ୍ୟ ଠକିଥିଲା, ଯାହା
ଫଳରେ ଦାସେ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଶ୍ଵେତ ବସନ୍ତ ସୁଆଙ୍ଗରେ
ମାତା ପ୍ରତି ପୁଅର ଗୀତ—

ସଖାକୁ ଗଲି ମୁଁ ବାଡ଼େ ପଖାଳ, ବୁଡ଼ିବି ଗଡ଼ିଆରେ
କି ଗୁପ୍ତ ଚଷିଲି*ବାଛୁ ବାଛୁ ମଲି ସୁଦୁ ପଡ଼ିଆରେ
କାଲି ଦିନଯାକ ନୟାରେ ପେଟ, ଯାଗୁ ଗୁଡ଼ିଆକ ଛଟପଟ
ରଞ୍ଜିତ ମହତ ତରକାଶ କଷ୍ଟ ପୋଇ, ଖାଡ଼ିଆରେ ।

ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦାସେଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟତାର ସୂଚନା
ଏଥରେ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା, ସେହି ଦାରିଦ୍ର୍ୟତା
ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ସେ ହସେଇ ହସେଇ, ପୁଣି ସେହି ଗୀତାଭିନୟରେ ବସନ୍ତକୁ ବଳଦ
ଭେର ବୋଲି ଭାବି ତେଲିର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ—

ଏହିତ କରିଛି ମୋ ବଳଦ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଲୁଚି ବସିଅଛି ମୁକଙ୍କ ପରି
ଥଣ୍ଡା କରିଦେବି ଲହୁଣୀ ମାରି ।
ଗୁଲେ କଣା, ଟାଣିବୁ ଘଣା, ଶୁଣା ପରକୁଡ଼ି ଅଟେ ତୋହରି
ପୋଷିବି କିଏ ବଳଦ ଦେ ଦରଜାରେ ବସିଥିବ ବେପାରି
ଗୋପାଳ ବୋଲେ ମୋ ଯାଇଛି ଗୁଲେ ବଳଦର କାମ ଦେବି ଉତ୍ତାରି ।

ରାଜ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ ବସନ୍ତ ମିନର ଦୁଃଖ ବେଦନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ
ମନରେ ଦୁଃଖର ଯମୁନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବେଳେ, ଦାସେ ସେହି ଯମୁନା ନଈରେ
ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ହସର ଜୁଆର । ଏ ତେଲି ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ହସେଇ ହସେଇ
ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଜୀବକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦାସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।
“ରଂଗସଭା” ଗୀତାଭିନୟର ରଜନ ବାହାରବା ଗୀତ—

ରଜନ ହେଲ ବାହାର ଲେ ରଜନ ହେଲ ବାହାର
ଦିନଦିନ ହେଲ ଗୁଠ ପଡ଼ିଅଛି ହଲକିଲେ ରଞ୍ଜିଆ ବୋଉ
ମୋ ଘରୁ ନୋହଲୁ ବାହାର
ରାଜାଙ୍କ ହୁକୁମ ଜାରି ଲେ, ରାଜାଙ୍କ ହୁକୁମ ଜାରି
ରଂଗସଭା ଯାହା ହୋଇଛି ଯାଉ ହଲକିଲେ ରଂଗିଆ ବୋଉ
ମୋ ଲୁଗାପଟା ଦେ ବେଗିକରି ।

ଯୋର ଜବରଦସ୍ତ ହସାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏଠାରେ କରାଯାଇଛି, ସ୍ୱତଃ
ସମନ୍ତେ ହସିଛନ୍ତି । ପୁଣି ‘କାହ୍ନୁ ବିଜୟ’ ଗୀତାଭିନୟରେ ମାଣିକ ଗଉଡ଼ୁଣୀର ଦହ
ନେଇ ବାହାର ହେବା ମଧ୍ୟ ହସେଇଥାଏ ।

ଦହ କେ ନେବ ଆସ ସରସ ଦହ ବଡ଼ ବାସ
ସଜ ଯୁଆ ଦେଇ ସଜ ଦହ ଆଣିଛି ହେ

x

x

x

ବସାଦହ ବସାଇଛୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରିହେ

ତାକୁ ପୋଷ କରି ନେଲେ ଯିବ କୋଷ ଗୁର ହେ
ଗୋପାଳ ଦ୍ଵିଜ ବୋଲେ ଏ ଭାଷା—

ପୁଣି ଆହୁରି ହସେଇଥାଏ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ନ ପାରି
ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଯେତେବେଳେ ଭର୍ଷିନା କରୁଛି—

ପଇସା ନାହିଁ ଭୋଲ ହୋଇଲା, କାଲି କରି ଦହ ଖାଇଲ
ନୁହେଁ ଯନ୍ତ୍ରିଙ୍କ ବେଢ଼ର ଗୁଲୁଖି କରିଣ ଦହ ନେଲ ଆମର
ଡକାଇତ ପରକାରେ ଗୁଣ କହୁଲ ।

ଏହାଛଡ଼ା ‘କର୍ଣ୍ଣବଧ’ ନାଟକରେ ଶକୁନି ଚରିତ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ
କରିଥାଏ । ଭ୍ରମ ଯେତେବେଳେ ଗର୍ଜନ କରି ଶକୁନିଙ୍କୁ ମାରିବାକୁ ଯାଇଛି—ଶକୁନି
କହୁଛି— ଶକୁନି— ସେଇ ଭଣଜା ତ କହୁଁ କହୁଁ, ମୋ ଛଡ଼ା ଆଉ ଆଉ କିଏ
ସହକ । ଗରମ ପାଣିରେ କି ଘର ପୋଡ଼ିଯାଏ । ମଣିଷ କଥାରେ କି ମଣିଷ ମରେ ।
ଏଠାରୁ ପଳାଇ ଗଲେ ଯିବ । ଶକୁନିର ଏ ପ୍ରକୃତି ଦେଖି ଦୁଃଖୀୟନ ଯେତେବେଳେ
ଝିଙ୍କାସ କରିଛୁ ସେତେବେଳେ ଶକୁନି ଉକ୍ତି ଆହୁରି ହସେଇଥାଏ ।

ଶକୁନି—ବାପରେ ପାଠ ପଢ଼ି ନାହୁଁ—‘ଯନ୍ତ୍ରଣାଂ ମରଂ ଭୟ’ । ମୁଁ ଯାଉଛି ଟିକେ
ଯୋଗାଡ଼ ଯନ୍ତ୍ର କରି ଆସେ । ତୁମେ ପ୍ରାଣ ପଣେ ଚେଷ୍ଟା କର ।

ଏ ନିଛକ ହାସ୍ୟରସର ନମୁନା ଦାସେଙ୍କ ନାଟକରେ ଭୁରି ଭୁରି ରହୁଛି ।
ଏଥିରେ କୌଣସି ଆବଳତା ନାହିଁ । କୌଣସି କାପଟ୍ୟ ନାହିଁ । ସ୍ଵଚ୍ଛ ଝରଣା ଭଳି
ଦାସେଙ୍କ ଲେଖନାରୁ ବହୁ-ଆସିଛି—ବହୁ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟ
ସମୁଦ୍ରରେ । ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ପୁର କାଳରେ ମଫସଲ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ କିଛି
ନଥିଲା । ଏହି ଯାହା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରି ପାରୁଥିଲା । ଦାସେଙ୍କ ଯାହା
ବେଶ୍, ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇ କେତେକେ ଲୋକଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରି ପାରୁଥିଲା ।
ତାର ହାସ୍ୟ କିଏ ଦେବ ? ଦାସେ ଆଜି ନାହାନ୍ତି । କାଳର କରାଳ କବଳରେ
ସମସ୍ତଙ୍କ ପରି ଦାସେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ଦାସେଙ୍କ ହସ ଲୋକମୁଖରୁ
ଏବେବି ଲିଭିନି । ଆଜିବି ଗାଁ ଗହଳରେ ସେହି ବୟସ୍କ ଲୋକମାନଙ୍କ ମୁହଁରୁ
ମଣିଆ ଦୁଆରୀ ଗପ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଆଜିବି ପରିଚିତ ହୁଲିଆ ନନାକୁ ଦେଖି
ଲୋକେ ହସି ହସି ବେଦନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ସେ ହସ କେବେ ଲିଭିବନି । ଯେତେଦିନ
ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକେ ଗାଁ ଗହଳରେ ମଣିଆ ଦୁଆରୀ ଗପ କହି ହସୁଥିବେ, ସେତେଦିନ
ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦାସେ ବଞ୍ଚିଥିବେ ।

ସଙ୍କଟ ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜ

ଓ ସାହିତ୍ୟରେ

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

(କଟକ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ୩୦-୧୨-୧୯୭୩ ତାରିଖରେ
ଅନୁଷ୍ଠିତ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଅଧିବେଶନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ
ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି)

ଈ'ରପଦାଠାରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜ କଲେକ୍ଟରୀଏଟ୍ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା
ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମିତା ପୁଣ୍ୟଶ୍ଳୋକ ମହାରାଜ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ-
ଦେଉଳର ବୃହତ୍ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିଟି ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଦେଖି, ଗୋଟିଏ କଥା
ବାରମ୍ବାର ମୋର ମନ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବିତ ହୁଏ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଏବଂ
ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା ଓ ସମ୍ବୃଦ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ
ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ବେଳେ, ‘ଉତ୍କଳ-ଅଜ୍ଞାନ-ତମ ଧୂଂସକାଶ୍ଵ’ ଏହି ପୁରୁଷ-
ସଂଗବଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଏହି ଐତିହାସିକ ଭୂଖଣ୍ଡଟି
ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହୋଇ ନଥିଲା—ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ
ସମ୍ବୃଦ୍ଧି । ଶିକ୍ଷା-ସମ୍ବୃଦ୍ଧି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଙ୍ଗ, ବହାର ପ୍ରଭୃତି ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ତୁଳନାରେ
ଆମ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା ଅଧଃପତିତ । ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ
ଅନଗ୍ରସରତାର ଚିହ୍ନ ଆପଣମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକଙ୍କ ବିବରଣୀ ଓ ଉତ୍କଳ
ଗାୟିକା ଆଦି ପଞ୍ଚ-ପଦ୍ମିକା ପୃଷ୍ଠାରୁ ପାଇ ପାରିବେ । ଧର୍ମର ଗ୍ଳାନି ଓ ଅଧର୍ମର
ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ କାଳରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲାଭଳି, ଶିକ୍ଷା-ସମ୍ବୃଦ୍ଧିର
ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ସୁପୁରୁଷମାନଙ୍କର—ଯେଉଁମାନେ କେତେବେଳେ
ପ୍ରସ୍ତା ଓ ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ, କେତେବେଳେ ବା ସହଯୋଗୀ ସଂଗଠନକାରୀ
ହୋଇବାରେ ଜାତୀୟ ସମ୍ବୃଦ୍ଧିର ଅଗ୍ରଗତି-ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର
ଭଞ୍ଜଦେଓ ସେହିପରି ଏକ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଆମର ଶିକ୍ଷା-
ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଅକୁଣ୍ଠ ଓ ଅକପଟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ତାହା
ହୋଇ ନଥିଲେ, ସଂଗଠନ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ
ସେତେବେଳେ ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଗତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି
—ଆମର ଏହି ପୁରାତନ ସାରସ୍ଵତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଦ୍ଵିତୀୟ
ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଦେଓ ସଭାପତିତ୍ବ କରିଥିଲେ, ଏବଂ

ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏହି ନିଜସ୍ବ ଭବନଟି ଆଜି ସୁଧା ତାଙ୍କର ମହମାୟା ସ୍ବୃତ ବହନ କରି ଚାଲିଛି ।

ଆଜିର ଆଲୋଚନା ସୂଚପାତ କରିବା ପାଇଁ ଏତିକି ଗୌରବନ୍ଧୁକା ବୋଧ ହୁଏ ଯଥେଷ୍ଟ । ଆରମ୍ଭରୁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ—ସମାଜ-ଜୀବନରେ ବେଳେ ବେଳେ ବହୁବିଧ ସଙ୍କଟ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସଙ୍କଟରୁ ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନରୁ କେବଳ ବିଷ ନୁହେଁ, ଅମୃତ ତଥା ସବୁ ପ୍ରକାର ଶ୍ରୀର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ମଧ୍ୟ ବାହାରି ଆସନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ-ସମ୍ବନ୍ଧିତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅମୃତ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଲଭ ପ୍ରାୟ ସବୁ ସମୟରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ପୂର୍ବପକ୍ଷ—

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ମତ ଓ ଗତାନୁଗତକ ଧାରଣା ହେଉଛି— ସମାଜରେ ତଥା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥାଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ଯେତେବେଳେ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦିଏ, ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସେତିକିବେଳେ ଆସେ ସଙ୍କଟ-କାଳ-ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି, ସମୀକ୍ଷା, ପ୍ରସାର ଆଦି ବ୍ୟାହତ, ବିଘ୍ନିତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହୋଇପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ-ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ, କର୍ମ କରି ଓ ଲେଖକମାନେ ସୃଷ୍ଟିଛଡ଼ା ଜୀବ ନୁହନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏବେ ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ କଥାଟା ବେଶ୍ ଶୁଣା ଯାଉଛି । ଶତ ଶତ ସମସ୍ୟାପିଣ୍ଡ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ସକଳ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଦୂରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ପୁଞ୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟକଳାର ସମାଦର କାହିଁ ? ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନେଇପାରୁ ନାହିଁ । ପୀଡ଼ିତ ହୃଦୟ-ମନ ଯେ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହୁଛି—ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାସିତ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଏହି ଘୋରାନ ସହିତ ସୁଧୀବୃନ୍ଦ, ମୁଁ କିନ୍ତୁ କଣ ମିଳାଇ ପାରୁ ନାହିଁ । ସାଧପଡ଼ିଣା ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାସିତ ମନେ କରି ପାରୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆପଣା ପରିପାର୍ଶ୍ବ ବିଷୟରେ ସେ ଆଦୌ ନିଷ୍ପ୍ରଭ, ଅନାସକ୍ତ ନୁହେଁ । ସମକାଳୀନ ସମାଜର ପଦ୍ମପତ୍ର ଉପରେ ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀ ତ ଜଳବନ୍ଧୁ ଭଳି ଅବସ୍ଥାନ କରିବ ! ଏଥିରେ ଅସ୍ବାଭବିକତା କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କୋମଳ ପଦ୍ମପତ୍ରର ସ୍ପର୍ଶାନୁଭୂତି, ବର୍ଣ୍ଣବିଧୂର ପଦ୍ମ ବନର ଗୋଷ୍ଠ ଓ ସୁରଭି, ଭ୍ରମରର ମୃଦୁଗୁଞ୍ଜନ ସେ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବ କିପରି ? ଆପଣା ପାଦତଳେ ଥିବା ପଙ୍କଜର ଜନ୍ମମାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନବଦ୍ବିତ ରହିବ କିପରି ? ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ତଟସ୍ଥ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତରଙ୍ଗମୟୀ ତଟିନୀ ବିଷୟରେ ଏବଂ ଚତୁର୍ପାର୍ଶ୍ବର ତଟସ୍ଥାଶିକ୍ତ ବିଷୟରେ ସେ ସବୁଦିନ ସଚେତନ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସମାଜଛଡ଼ା ଜୀବ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ସାରସ୍ବତ ପୃଷ୍ଠି ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତି ବା ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ, ଏବଂ ତାହା ଥରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଗଲା ମାତ୍ରେ ସମାଜର ସମ୍ପଦ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଏହିପରି ଘନଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ସମାଜ-ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ର ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରହି ନ ପାରେ । ପରାଧୀନତା, ଅସ୍ୱାଧୀନତା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ଯୁଦ୍ଧବିପ୍ଳବ, ଯୁଦ୍ଧବିପ୍ଳବ, ଧର୍ମ ବା ସ୍ୱପ୍ରଦାୟଗତ ସଂଘର୍ଷ, ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଆଦିର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ କୌଣସି ସମାଜରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଏଭଳି ସଙ୍କଟ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଘଟାଇଥାଏ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବିକଶିତ କୁସୁମ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରେ ସେହି ସଙ୍କଟର ଜାଟ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ-ପଥ କଣ୍ଠକାଳୀ ହୋଇପଡ଼େ—ଅଗ୍ରତ ହୁଏ ମନ୍ଦଗାମୀ । ଏହାହିଁ ସାଧାରଣ ଧାରଣା । ‘ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ’ ପ୍ରଣେତା ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଦାଶ ଆପଣା ସୁପରିଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ଓଡ଼ିଶାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁ ଦ୍ରୁଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଅବସାନ ପରେ ଓଡ଼ିଶା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାହା ରାଜ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା ।” (ପୃଷ୍ଠା—୧୧୧) “ମୁସଲମାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱରେ ଦବ୍ୟସିଂହଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକେ ଅଶାନ୍ତରେ ଥିଲେ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କ ଉପରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କର ବିଷଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଓ ପୁରୀରେ ସବୁବେଳେ ଲୋକେ ଶଙ୍କା-ମନରେ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲେ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ବରାବର ଅଶାନ୍ତ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଏତେ ଅଶାନ୍ତ ଭିତରେ ଏହି ସମୟରେ ଯେ କେତେ ଜଣ ସାହିତ୍ୟରଥୀ ଅମୁଲ୍ୟ ରତ୍ନ ଦାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ।” (ପୃଷ୍ଠା—୧୧୧)

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ‘ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ’ରୁ ସେହି ସଙ୍କଟର ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ର ଆପଣମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି, “ଦୁଇଶତ ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ଅତୀତରେ, ମୋଗଲ ପଠାଣ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଶାସନ ସେହିନର ସମୁଦ୍ଧ ସୁଶାସିତ ଐତିହାସିକ ଓଡ଼ିଶା ଦେଶରେ ଏପରି ଅସ୍ୱାଧୀନ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଯେ, ୧୮୦୩ରେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଓଡ଼ିଶା ଜୟ କଲେ, ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ସୁରକ୍ଷିତ-ସମାଜ ସେହି ବିଜୟୀ ବିଦେଶକୁ ମଞ୍ଜୁଳ ପଦ ସମୁକ୍ତ ସମ୍ମତ ଭାଷାରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ଶୁଣାଇ ଏ ଦେଶକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଥିଲେ । ସେହି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନମୟ ଗତ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ବିଭିନ୍ନ ରାଜତ୍ୱରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ଲଢ଼େଇ ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ମହାନାୟକର ଅସ୍ୱାଧୀନ ହତଭାଗ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦଳପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ପରସ୍ପରର ବେଳ କଟାକଟି କରିବାରେ ହିଁ ଲାଗିଥିଲେ । x x ବ୍ରିଟିଶ୍, ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହକୁ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ଦମନ କଲେ ଓ ସେହି ଦମନକ୍ରିୟା ଏକ ଐତିହାସିକ ଜାତିକୁ ତା’ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଚରମ ଅବସ୍ଥା ଆଣି ଦେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର କୌଳିକ

ଜାତୀୟ ବାହନ ଗୌରବମୟ ପାଇକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ନିରସ୍ତ କରାଇ ଦିଆଗଲା କେବଳ ନୁହେଁ, ସେମାନେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଭୋଗ କରି ଆସୁଥିବା ଜାଗିରି ଜମିସବୁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ କାଢ଼ି ନିଆଗଲା । × × ଆମକୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ୧୮୦୩ ଠାରୁ ୧୯୧୨ ଯାଏଁ ୧୦୯ ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ଅବଶେଷତକକୁ ଓଡ଼ିଶା କୁହାଯାଉଥିଲା, ସେତକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଭଦ୍ରକାଳୀନ ବଙ୍ଗାଳୀର ଏକ ଉପାଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ଶାସନ ମେରୁ ଥିଲା କଳିକତା ଏବଂ ଭଜତମ କର୍ମରୂପୁଁ ପୋଲିସ୍ କନେଷ୍ଟବଲ୍ ଓ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀର ସହକାରୀ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ଶାସନ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଥିଲା ଅଣଓଡ଼ିଆଙ୍କ ହାତରେ । × × × ଛନ୍ଦ ବଢ଼ିଲା ଓ ଛନ୍ଦଛନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଏକତ୍ର ଶାସିତ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ପାଇଲେ ଏଇ ସେଦିନ, ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର ସେହି ବିକଳ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପରେ । ସେମାନେ ନିଜର ଏକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଇଲେ, ପ୍ରତିବେଶୀ ବଙ୍ଗାଳୀ ପାଇବାର ଏକ ଶତ ବର୍ଷ ପରେ । ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରତିକୂଳ ଘଟଣାବଳୀର କୁଫଳ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେଉଅଛି ।” (ଏକାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ—ପୃଷ୍ଠା ୨୫୨-୫୪)

ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀ ଅନ୍ନଦା ଶଙ୍କର ରାୟ କଳିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟ ବିଷୟରେ ଏକ ତମଜାର ଅଭିଭାଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଅଭିଭାଷଣର ମୋଟାମୋଟି ସାରମର୍ମ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଯେ—ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କଟ ଦେଖା ଦେଇଛି, କାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନ ଏବେ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ । ଜୀବନକୁ ସଙ୍କଟମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ, ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟ ଆପେ ଆପେ ଦୂର ହୋଇଯିବ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଉଣାଧିକେ ଅନୁରୂପ ଏକ ସାଧାରଣ ମତ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଆମେ Decadence, Degeneration, Stagnation ପ୍ରଭୃତି କଥା ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ପାଇବା । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କେବଳ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ପ୍ରତି ନୁହେଁ, ପାରମାଣ୍ୱିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏହି Decadence, Degeneration ଆଦି କଥାମାନ ପ୍ରସ୍ତୋତ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜର୍ଜ ସଦରଲଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରେଜର୍ ନିଜର ପୁସ୍ତକଚିତ୍ର The Modern Writer and His World ଗ୍ରନ୍ଥର ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ କାଳୀନ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓ କଥାକାରମାନଙ୍କ ସଙ୍କଟ, ଏବଂ ବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ କାବ୍ୟ କବିତା ଓ କବିମାନଙ୍କର ସଙ୍କଟ ବିଷୟକ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ବା ‘Current Legend’ର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଅନୁରୂପ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ଆପଣା ପରିପାଶ୍ୱ ବା

ଗୁରୁଦିନର ପରସ୍ତିତି ସାହିତ୍ୟସୂକ୍ଷ୍ମ ପକ୍ଷରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇପଡ଼େ, ପ୍ରସ୍ତୁତ ସୃଷ୍ଟିଧାରା ସେତେବେଳେ ହୁଏ ବିଫଳ ଓ ବିଫଳିତ । ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ହସାବରେ କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖ ଶୋକ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅସୁବିଧା ଭେଗ କରିଥାଆନ୍ତି—ଅନ୍ୟାୟ ଅବରୂପ, ଭର୍ଷା ଦ୍ରବ୍ୟ, ରାଜସ୍ୱେଷର ଶିକାର ହୋଇଥାଆନ୍ତି—ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗବତ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସଫର୍ଷର ଡାକ୍ତାରି ଅନୁଭୂତି ଲଭ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେହି ପରସ୍ତିତିରେ ସେମାନଙ୍କ ସର୍ଜନ-କ୍ରିୟା ବାଧା ଓ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ହାତକାଟି ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି—

ଦରିଦ୍ରତା ପଙ୍କପୁଷ୍ପ ମୋ ଜୀବନ-ସାର

ଜଞ୍ଜାଳ-ଜଳଦ-ଜଳେ ଆବିଳ ଉଦର ।

କଥାଟି ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ଆମର କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରକାଶ କରିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ—ନାନା ବିରୁଦ୍ଧ ପରସ୍ତିତି ମଧ୍ୟରେ ମେହେର-ପ୍ରତିଭା ପୁଷ୍ପ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ—ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏ ବୃକ୍ଷ ନ ଜାଣୁ କି ଫଳ ପ୍ରସବ କରିଥାନ୍ତା, ଇତ୍ୟାଦି । ସେହିପରି କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଆପଣା ଜୀବନକାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କପରି ଦୁଃଖ; ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ, ଗୁରୁ ଗଞ୍ଜିଶାରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା ଉଣାଧିକେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ । ସେଇ ହେତୁରୁ ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ‘ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ’ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ସଂପାଦକାୟରେ ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ବୋଲିଯାଇଛି—“ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରସ୍ତିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନଥିଲେ, ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଠାରୁ ଏ ଜାତି ଆହୁରି ଅଧିକ କିଛି ମାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ।” କବି ଏକର ପାରିଶ୍ରବିକର ନାଟକାୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଜୀବନ ଚରିତ ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିକୁ ବିରୋଧ କରିବା ଫଳରେ ପାରିଶ୍ରବିକ ମାର୍ଜିନ୍ ଯୁକ୍ତାବସ୍ଥାର ଏକ କଲେଜ ଅଧ୍ୟାପକ ପଦରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଇଟାଳୀରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଲେ କିଛିକାଳ—ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଦେଶଦ୍ରୋହ ବୋଲି ସେ ଗିରଫ ହୋଇଥିଲେ ତାଙ୍କର ମାର୍ଜିନ୍ ଯୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ସେଠାରୁ କୌଣସିମତେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ସେ ଓଡ଼ିଶାଠାରେ ପରାଜିତ ମେଘାଳୟ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗରେ ମାନସିକ ରୋଗୀ ହସାବରେ ଚିକିତ୍ସାଧୀନ ଥିଲେ କେତେ ବର୍ଷ । ଜୀବନର ଏହି ତୁମୁଲ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବିଫଳିତ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଆଉ ଉଦାହରଣ ବହୁଗୁଣିତ କରି ଲାଭ ନାହିଁ । ରାଜ୍ଯ ବା ସମାଜ କୌଣସି ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ, କିମ୍ବା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରଶ୍ନାଙ୍କ ଜୀବନ ସଙ୍କଟମୟ ହୋଇ ଉଠିଲେ, ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ସଙ୍କଟ ପଡ଼େ—ଏ ଧାରଣା ଏବେ ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପ୍ରକାରେ ବଢ଼ିଯାଇ ହୋଇ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାହାହିଁ କ’ଣ ପ୍ରକୃତ କଥା ?

ଶଶ୍ତ୍ରୁକ—

ପ୍ରକୃତ କଥା ପଦ୍ମ ଗୁହାରେ ନିହିତ ନାହିଁ, ନିହିତ ଅଛି ସେହି ମହାନ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ଥାପନଙ୍କର ଜୀବନ ଚର୍ଯାରେ—ରହିଛି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ । ଗଭୀର ଧ୍ୟାନ ସହକାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମର ତାହା ଖୋଜି ଦେଖିବା କଥା । ଏକର ପାଉଣ୍ଡ୍ରଙ୍କର ବିରହ ଜୀବନଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ଆମେ ଜାଣିପାରବା ଯେ—କବି-ଜୀବନର ଘୋର ସଙ୍କଟମୟ କାଳହିଁ ଥିଲା ସ୍ପର୍ଶପ୍ରସ୍ତୁ । ଇଟାଲୀରେ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲାବେଳେ ପାଉଣ୍ଡ୍ର ନିଜର ବିଷୟାତ The Pisan Cantosର ପ୍ରଥମ ଚଠା ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେହିଥି ପାଇଁ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବରେ ସେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଲ୍‌ଜେନ୍ ପ୍ରାଇଜ୍-ଲଭର ସମ୍ମାନରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓପ୍‌ଶ୍ଟିଟନ୍ ନଗରୀର ମେଥାଲ୍ ହସପିଟାଲ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର ବହୁ ନୂତନ ନୂତନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର Canto ।

କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଜୀବନର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ହୋଇଛନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିମୁଖର । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ କ୍ଷତ ନିକ୍ଷତ ହୋଇ ନଥିଲେ, ଆମେ ବୋଧହୁଏ ପାଇ ପାରୁ ନଥାନ୍ତୁ—ଧୂପ, ହିଂସା, ଶିକ୍ଷାବିହାର ଗାଥା, ଗୀତାମାହାତ୍ୟା, ମାତୃଭାଷାରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ-କାର୍ତ୍ତି । ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଦହନ-ହିଂସା ନଥିଲେ, ପ୍ରଦୀପ ଆଲୋକ ବିଦ୍ୟାସ୍ଥି କରିବ କିପରି ? ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତା ଆବଶ୍ୟକ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ । ପ୍ରାୟ ବର୍ଷକ ତଳେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କୁ ଥରେ ସାକ୍ଷାତରେ ଏହି କଥା କହିଲୁ, ସେ ହସି ହସି ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ—ହୁଏତ ତୁମ କଥା ଠିକ୍ । କିନ୍ତୁ ତୁମେ ବଡ଼ ସ୍ପାର୍ଥପର ଲୋକ ହେ ! ମୋତେ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟରେ ପକାଇ ମୋଠାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ? ତା’ପରେ ବଡ଼ ଭବପ୍ରବଣ ହୋଇ ସେ ଆବୃତ୍ତି କରିଥିଲେ—ନିଜର ସେହି ‘ହେ ନାଥ ଭରିଛ ପ୍ରାଣ ନାନା ଲକ୍ଷ୍ମିନାରେ’ ସୁପରିଚିତ କବିତାର କେତୋଟି ପଞ୍ଚୁକ୍ତି ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଜଞ୍ଜାଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ହିଁ ନବ ନବ ସୃଷ୍ଟି ବିଭାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ନିଜେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—
“ବରପାଲି ଜମିଦାରଙ୍କ ଠାରୁ ଏ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ କିଛି କଥା ପାଇନାହିଁ । x x ଯାହା କିଛି ବରପାଲିରେ ଲେଖିଅଛି । ନାନା ପ୍ରକାରରେ ସମୟ ଖୋଜି ଲେଖିଅଛି । ଏଠାରେ ଅଳ୍ପ ବେତନ, ପର ଗୃହରେ ବାସ, ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ସହାନୁଭୂତିର ଅଭାବ ଥିଲେ ହେଁ ମୋ ମନରେ ଶାନ୍ତି ଓ ଲେଖିବାକୁ ସୁବିଧା ଅଛି ।” (ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ନୀବଳୀ—୧୯-୧୯-୧୯୧୦) ତେଣୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମେହେର ପ୍ରତିଭାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶରେ ପ୍ରତିବଳିତ ହୋଇଥିବାର ବୋଲିବା କିପରି ? ପୁଣି କବି ମେହେର ବୋଧହୁଏ ସେଚ୍ଛାକୃତଭାବରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବରଣ କରିଥିଲେ । କାରଣ

ତାଙ୍କର ନିଜ ଭାଷାରେ—“ମୁଁ ଉଚ୍ଚପଦ ବା ଉନ୍ନତ ବେଶଭୂଷାରେ ଲଳିଆ ନୁହେଁ । ଦରିଦ୍ର ଭାବରେ ଜୀବନ କଟାଇବାକୁ ଲକ୍ଷିତ ନୁହେଁ । ସାଧୁତା ରକ୍ଷା ମୋର ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।” (ଗଙ୍ଗାଧର ପଟ୍ଟାବଳୀ—୧୫-୧୧-୧୯୧୦) କବି ହୁଏତ ଉପଲବ୍ଧ କରିଥିଲେ ଯେ—ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାର ଅମୃତରେ ଜ୍ୱାଳା ନାହିଁ, ସୃଷ୍ଟିର ଉନ୍ନାଦନା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ବିଷୟାନ ପୁରକ ସେ କ୍ଲେଶ-କୁହ୍ନିତ କପାଳରେ ବେଦନାର ଟୀକା ପିନ୍ଧି ଜୀବନର କଣ୍ଠକ-କୁଞ୍ଜରେ ବସି ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ-ମାଳିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାରୁଣୀ ଓ ବୈଷୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଖୁବ୍ ସମୃଦ୍ଧ ତାଙ୍କର ମାଳା-ରଚନାରେ ଆଣି ଦେଇଥାନ୍ତା ଜଡ଼ତା, ଶିଥିଳତା ଓ ଆଲସ୍ୟଭାବ ।

୧୯୭୦ ମସିହାର ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ରୁଷିୟ ଲେଖକ ଅଲେକଜାଣ୍ଡର ସୋଲଜେନିସିନ୍‌ଙ୍କ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଜୀବନ-କାହାଣୀ ବେଶ ଜଣାଶୁଣା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଲେବର କ୍ୟାମ୍ପରେ ତାଙ୍କର ଆଠବର୍ଷ-ବ୍ୟାପି ବନ୍ଦୀ ଜୀବନଟାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୋଭିଏଟ୍ ଲେଖକ ସଂଘରୁ ତାଙ୍କର ବହୁଷ୍ଟାର ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ର କର୍ତ୍ତୃକ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦାୟତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ, ଦୂରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲେଖନୀ ପୁସ୍ତକ ନାହାନ୍ତି । ନୋବେଲ୍ ପ୍ରାଇଜ୍-ଗ୍ରହଣ ବହୁତାରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—Writers are condemned to create in silence until they die. ସକଳ ବ୍ୟଥା ବେଦନା ସହ୍ୟ କରି ପ୍ରସ୍ତା ନିଜର ସୃଷ୍ଟି-କ୍ରିୟାରେ ଆଗେଇ ଚାଲିବ । ଅଶ୍ରାସବୁ କିଏ ନେଇ ଯାଉଛି ବୋଲି, ଏବଂ ପିଲପିଟିକା କିଛି ହେଉନାହାନ୍ତି ବୋଲି କୁକୁଡ଼ା ଯେପରି ଅଶ୍ରା ଦେବା ବନ୍ଦ କରେ ନା, ଯାବତୀୟ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ବିପାକ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ସେହିପରି ବନ୍ଦ କରି ପାରେନା—ସ୍ୱତଃସ୍ପୃହୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରସ୍ତାବ ଜୀବନରେ କୌଣସି ସଂକଟ ଦେଖା ଦେଲେ, ଯେପରି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଧାରା ବାଧାବିଘ୍ନର ମରୁଭୂମିରେ ହଜିଯିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ରାଷ୍ଟ୍ର ବା ସମାଜ, ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ତାହାର ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିପନ୍ନ ହେବାର କୌଣସି ହେତୁ ନାହିଁ । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁ ଦ୍ରୁ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଏବଂ ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ରାଜ୍ୟର ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଅଶାନ୍ତି, ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ଉତ୍ପତ୍ତି ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ତତ୍କାଳୀନ ପଞ୍ଚସଖା କବିବର୍ଗ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିଚୟ ସଂପ୍ରତି ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ‘କୋଣାର୍କ’ ପତ୍ରିକାର ପଞ୍ଚସଖା ବିଶେଷାଙ୍କରୁ ଆପଣମାନେ ପାଇ ପାରିବେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁଦଳମାନ ରାଜତ୍ୱର ଅପଣାପନ ଏବଂ ବର୍ଗୀ ଲୁଣ୍ଠନ ଚାଲିଥିବା କାଳରେ ହିଁ କବି ଅର୍ଜୁନ ଦାସ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ପ୍ରମୁଖ

ସାଧକ-ଶିଳ୍ପୀ ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରଚ୍ଛ ରଚନା କରି ପାରିଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସେହି ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବହୁପ୍ରସୂ ସମସ୍ୟ । ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ପୁଣି ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆମ୍ଭର ହୋଇଥିବା ବ୍ରିଟିଶ୍ ରାଜତ୍ବ, ଏବଂ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ, ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଭଳି ଦୁର୍ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ସକାଶେ ପରିପକ୍ଷୀ ବା ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ସାରସ୍ବତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବ ନବ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଉନ୍ନାଦନା ଜାଗରୁକ କରାଇ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ଫକୀର ମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ରାମକୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟପ୍ରସ୍ଥାପନ ଏତିକିବେଳେ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀୟ ପରିବାଦନୀର ବିଭିନ୍ନ ଡାକ୍ତାରେ ଅପୁଷ୍ପ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟିକରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୮୭୭ ମସିହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶା ପକ୍ଷରେ ଅବମିଶ୍ର ଅପକାର ବା ‘Unmixed evil’ ନଥିଲା, ଏବଂ ଏହି ପ୍ରଳୟଙ୍କାଳ ଜାତୀୟ ଦୁର୍ବିପାକରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଗତିର ପୁର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିବରଣୀ ଆପଣମାନେ Utkal University History of Orissa ପୁସ୍ତକ ଭାଗର ଦ୍ୱାଦଶ ଓ ଯୋଦ୍ଧା ଅଧ୍ୟାୟରୁ ପାଇ ପାରିବେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ଆମେମାନେ ସେହି ଏକା କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ଅସ୍ଥାୟୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ସଂଘଟିତ ଦାନ୍ତକାଣ୍ଡ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଯୁକ୍ତରାଜ୍ୟର ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଇଉରୋପୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ତୁମୁଲ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଯୋଗରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଥିଲା କି ? ଏଇ ଦୁଇଟି ବିପ୍ଳବ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା—ସୁବିଖ୍ୟାତ ଓ୍ୱାଉସ୍‌ଓର୍ଥ, ସ୍ୱାଟ୍, କଲେରିନ୍, ବାଇରନ୍, ସେଲି, ବାଲଜାକ୍, ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ଥାପନଙ୍କୁ । ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ନୂତନତ୍ତ୍ୱ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରକାର ଜୁଆର ଆସିଥିଲା ବୋଲି ଐତିହାସିକ ମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯେ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିଲା, ଏବଂ କବି ଲେଖକମାନେ ଯେ ଦୋହଲମାନ ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ବସି ଛନ୍ଦ ଭିନ୍ନ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ବାରୁଦର ଗର ଆପ୍ରାଣ କରୁ କରୁ ସେହି ଶ୍ୱେତପଦ୍ମାସନା, ନିଃଶେଷ-ଜାତୀୟତା ବାନ୍ଦେବୀଙ୍କର ଆରାଧନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ କରି ଚାଲିଥିଲେ, ତାହାର ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ମିଳିବ—ପୁସ୍ତକସ୍ଥ ଫ୍ରେଜର ସାହେବଙ୍କର The Modern writer and His World ପ୍ରଚ୍ଛରୁ ।

୧୯୭୧ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ କଲିକତାର ବିଖ୍ୟାତ ‘ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମେନ୍’ ପତ୍ରିକାର ଏକ ସପ୍ତିମେଶ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସପ୍ତିମେଶ୍ୱର ନାମ—Calcutta

is alive. ଆପଣମାନେ ଜାଣନ୍ତି—ଗତ ଦିନ ଚାରି ବର୍ଷ ତଳେ ହୃତ୍ୟା, ହୃଦ୍‌ସ୍ତ୍ରୀକାଣ୍ଡ, ହୃଦ୍‌ସ୍ତ୍ରୀ, ଭଙ୍ଗାରୁଜା କାମରେ ସମସ୍ତ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ବିଶେଷତଃ କଲିକତା ମହାନଗର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବଙ୍ଗୀୟ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଗୁରୁତର ସଙ୍କଟ । କିନ୍ତୁ ସେହି ସଙ୍କଟ କାଳରେ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କଲିକତା ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଥିଲା ଅତି ବିମୁଗ୍ଧକର ଭାବରେ ଜୀବନ୍ତ ଓ କମ୍ପାନ । ଷ୍ଟେଟ୍‌ସମେନ ପତ୍ରିକାର ଉକ୍ତ ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲା ଯେ—ସେହି ଜାତୀୟ ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ହିଁ ବଙ୍ଗଳାରେ ସୁଫାରୁ ବେଶି ପୁ ପ୍ରକ ଓ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟସଭା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ କରାଯାଇଛି—ସାହିତ୍ୟ ସମୟଠାରୁ ସେତେବେଳେ ଅଧିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି, ଅଧିକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି, ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏତିକି ଯେ—ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘର୍ଷ ଆଣିଛି ସମୃଦ୍ଧି, Violence ସୃଷ୍ଟି କରିଛି Vitality. ତେଣୁ ସମାଜ ଜୀବନ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ ହେଲେ, ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେବ କାହିଁକି ?

ଆପଣମାନେ କହୁ ପାରନ୍ତି—ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବିଫଳ, ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହେବାର, ଅଥବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସଙ୍କଟରେ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ମୁଁ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ନାଟକର କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ସାବତ କମ୍ପା ଇଂରାଜୀ କବି ଟମାସ୍ ଚେଟର ଟନ୍‌କର ସର୍ଜନଶକ୍ତି ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ବିଫଳ ହୋଇଛି । ଆର୍ଥିକ କେତେକ ଅନ୍ଧାର ମୂଳକରେ ସମାଜଜୀବନରେ ସଙ୍କଟ ପଡ଼ିଥିଲେହଁ, ସେଠାକାର ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବେଶି ଆପଣମାନେ ପାଇବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ନିୟମ ନୁହେଁ, ନିପାତନ ହିସାବରେ—ବିଧାନ ନୁହେଁ, ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ପୁଣି ଏପରି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ନିପାତନ ଗୁଡ଼ିକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାରଣମାନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ବନ୍ଧୁଗଣ, ଏଠାରେ କହୁ ରଖେ ଯେ—ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ କାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଉନାହିଁ । କାରଣ ତାହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ । ଯୁଦ୍ଧ, ବିପ୍ଳବ ଆଦିଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଗୁମୁଳ ପଡ଼ିଯିବା ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଲେ, ଭଦ୍ରକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ—କୃତ ମାନଙ୍କର ଗୁଣାତ୍ମକ ଉନ୍ନତି କି ଅବନତି ହୁଏ—ସେ ବିଷୟରେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି କି, କାଳର ଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମରେ ଘଟଣା କି ଦୁର୍ଗତି ହେଉଛି, କି ଲେଖକ-ମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ ଅଭ୍ୟୁଦ୍ଧାନ କି ଅବସ୍ଥା ପଥରେ ଗୁଲିଛି—ସେ ବିଷୟରେ ବି ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟକାଳୀନ

ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବିଷୟରେ ହିଁ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରୁଛି । ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଅନେକ ସମୟରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ବାହନ ହୋଇଥାଏ—ଏ କଥା ଆମମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବା ଉତ୍ତର ପକ୍ଷ

ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ, ଅଥବା କବି-ଲେଖକମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସଙ୍କଟ ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରେନା, ବରଂ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମକୁ ପ୍ରଖର ଓ ପ୍ରଭେଦିତ କରିଥାଏ—ଏହି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଥିଲା ବେଳେ ପୂର୍ବପକ୍ଷର ସାଧାରଣମତ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରଣା ଆଉ ଶ୍ରଦ୍ଧାଯୋଗ୍ୟ ହେବ କି ? ସମାଜର ବା ଆପଣା ଜୀବନର ବହୁଳ ସଙ୍କଟ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପକ୍ଷରେ ଅଭିଶାପ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଆଶୀର୍ବାଦ । ସଙ୍କଟର ଗୋଲିଆ ପଙ୍ଗୁରୁ କବି-ଲେଖକ ମାନେ ହିଁ ପଙ୍କଜ ଫୁଟାଇ ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ ଦେଇଥିଲି—ସଙ୍କଟର ସମୁଦ୍ର ମଝନରୁ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଲତା ହୋଇଥାଏ । ଆଉ ତହିଁରୁ ବାହାରିଥାଏ ଯେଉଁ କାଳକୁଟ, ତାହା ସଞ୍ଜରେ ପାନ କରି ଭୋଳାନାଥ ମାଳକଣ୍ଠ ରୂପେ ବିରାଜମାନ କରିଥାଏ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ।

ବହୁଳ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ଓ ବିଭବ ଦ୍ଵାରା ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ । ସମାଜର ପ୍ରଗତି ବା ଦୁର୍ଗତି ଉପରେ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ବା ଅଧୋଗତି ପ୍ରାୟ ନିର୍ଭର କରେନା । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କିମ୍ବା ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ, ସେହି ସମାଜ ସପ୍ତତି ବୈଷୟିକ ଦିଗରୁ ତେର ସମୃଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ରାଧାନାଥ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରୁ ଉଲ୍ଲସ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି କି ? ଏହା ତକର ବିଷୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଶ୍ରମୋନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ତାଳ ଦେଇ ଉଲ୍ଲସ୍ତରୁ ଉଲ୍ଲସ୍ତତର କବି ଯେ ଜନ୍ମ ହେଉନାହାନ୍ତି, ତାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସ୍ମାଦିତ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ କାର୍ଲମାର୍କସ କହିଥିଲେ ଯେ—ଆଦମ ଅର୍ଥନୀତିକ ପକ୍ଷରୁ ସମ୍ବଳିତ ସମାଜରେ ଅସାଧାରଣ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଭିତ୍ତି ନିର୍ମିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ବୈଷୟିକ ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଚ୍ଚତର ବା ଉନ୍ନତତର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିବ—ଏ କଥା ବୋଧହୁଏ ମାର୍କସ କେଉଁଠି ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ତଥାପି କବି ଓ ଲେଖକମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏତରେ ପରିବାର, ଗୋଷ୍ଠୀ, ଜାତି ପ୍ରଭୃତି ସେନ ଜୀବନ ସାପନ କରୁଥିବାରୁ, ପରିପାଶ୍ଵର ପାଣିପାଗ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତାପକେ ଶ୍ପର୍ଶ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ସବେଦନଶୀଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି-ସମନ୍ନ ସେମାନଙ୍କର ଦୃଢ଼-ମନ ପ୍ରତିକୂଳ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ନାନା ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଓ ସ୍ପର୍ଶପ୍ରସ୍ତ ହୋଇ

ଉଠେ—ପ୍ରବଳ ଜଳସ୍ରୋତ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ, ଯେପରି ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଛୁଞ୍ଚକୁ ଶାଣ ଦେଇ ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର-ଉପଯୋଗୀ କଲଭଳି; ସେମାନଙ୍କର ସର୍ଜନ-ଶକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ସଫର୍ପରେ ଆସି ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ଓ ଡାକ୍ତା ଲାଭ କରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ବନସ୍ତ୍ରୁ—ସମ୍ପତ ଶକ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସମାଜ-ଜୀବନର ସଙ୍କଟରେ ସାହିତ୍ୟର ଶନିଦଶା ନୁହେଁ, ଶକ୍ତି ଓ ସମୃଦ୍ଧି ହିଁ ଉପଗତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶେଷରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସାପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ସଫର୍କରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଏ ଆଲୋଚନାର ଉପସହାର କରିବି । ସମୟ ସମୟରେ ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଥାଏ—ସାପ୍ରତିକ ଭରଫାୟ ସାହିତ୍ୟ ବା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଟକ୍କର ଦେଲା ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ଉନ୍ନତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । କଥାଟି ହୁଏତ ସତ୍ୟ । ତାହାର ତ ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମୋର ବିନୀତ ମତରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ କାରଣ ହେଉଛି—ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଏବେ କୌଣସି ଘୋରତର ସଫର୍ପ ନାହିଁ—ବରଫ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନ ଏବେ ଏକ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ପଲ୍ଲବ ସଦୃଶ ପଡ଼ି ରହିଛି । ଆମର ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରଣାଳୀ ଜୀବନରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଦାରୁଣ ଧକ୍କା ଖାଇନାହାନ୍ତି—ବିଶେଷ ଛେବୁପିଟା ସହିନାହାନ୍ତି—ଗୁରୁତର ଭଗବତ ବା ଆଦର୍ଶଗତ ସଫର୍ପର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଆମର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଓ ଲେଖକ ଉପାଧିକ ସୁଖୀ ସ୍ଥିତି ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ସମାଜରେ ତଥା ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରଣାଳୀ ଜୀବନରେ ଏବେ କୌଣସି ତୁମୁଳ ଆଲୋଚନାକାରୀ ସଙ୍କଟ ନଥିବାରୁ ଆମର ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ଶିଥିଳ ଓ ମନୋମାରୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି—ସାରସ୍ବତ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଐଶ୍ବର୍ଯ୍ୟ ଆହରଣ କରିପାରିନାହିଁ । ମୋର ମନେହୁଏ—୧୮୭୭ ମସିହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଜାତିର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲାଭଳି ଏବଂ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ଭଳି ଆଉ କୌଣସି ଗୁରୁତର ସଙ୍କଟ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇନାହିଁ । ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ-ବ୍ୟାପୀ ସ୍ୱାର୍ଥୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିନାହିଁ—ଅଦୂର ଅତୀତର ଦଲେଇ ଘାଇ କିମ୍ବା ସୀମା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଅଥବା ସାପ୍ରତିକ ବନ୍ୟା-ବାଜ୍ୟା ବି ନୁହେଁ । ଏହା ସବୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଶାନ୍ତ ସମାଜର ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରରେ ଆଘାତ କରିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେହି ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରକୁ ମୁକ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଆମ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରଣାଳୀମାନଙ୍କର ତନ୍ମୁଦ୍ରା ଫୁଲ କରି ପାରିନାହିଁ ।

ଉନ୍ନତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟକୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛି ବୋଲି ଆପଣମାନେ ମୋତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝିବେ ନାହିଁ । ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିବା ତଥ୍ୟ ଏବଂ ଉପଲବ୍ଧ କରିଥିବା ସତ୍ୟ ଆପଣମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମୁଁ ବିଦାୟ ନେଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ତଗ ତମାଳରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ

ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାର ଦାସ

ହାସ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୁପ ଆଘାତ କରେ । ହାସ୍ୟ ଏକ ମନୋହର ବିନୋଦନ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ହୃଦୟଦାୟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନ । କେତେକ ତଗ ହାସ୍ୟରସ ଭରା, କେତେକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ, କେତେକ ତଗରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଉଭୟ ମିଶି ରହିଥାଏ । ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ତଗର ଏକ ବିଶେଷତ୍ବ । ତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଲୋକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବର ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗଟି ବାଦ୍ ପଡ଼ିଯାଏ । ବିଶେଷ ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟେ ।

ବନ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି, ନଅଙ୍ଗ ବାତ୍ୟା, ମହାମାଗ, ଦୁର୍ମୁଖତା ଲୋକଙ୍କ ଆହାର ହରଣ କରନ୍ତୁ, ସଙ୍ଗସ୍ତ୍ର ଲୁଟି ନେଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତରର ରସ ଶୁଖାଇ ପାରିନାହିଁ । ନାନା ଦୁଃଖ ହାହାକାର ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ତାର ରସପ୍ରାଣକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛି । ଏହାହିଁ ତାର ଏକ ବଡ଼ କୃତିତ୍ବ । କୌଣସି ବିପଦ ତା ମନକୁ ଗର୍ଜିପାରି ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦିଗଟି ଯେପରି ଦୁର୍ବଳ, ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଦିଗଟି ସେହିପରି ଜୀବନ୍ତ, ରସାଳ । ବସ୍ତା ଦାସଙ୍କ କଳସା ତଉଳିଣୀ, ଶାରଳାଦାସ, ଯଦୁମଣି, ଚନ୍ଦ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କେତୋଟି ପଦ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ହାସ୍ୟକଲ୍ଲୋଳ, ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ଚତୁର ବିନୋଦକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ହାସ୍ୟରସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ।

ଗାଆଁରେ ଜଣେ ଜଣେ ନକଲିଆ, ନବଜିଆ ଓ ଟାହୁଲିଆ ଲୋକ ଥାନ୍ତି । ସେ ଗାଆଁର ବାତାବରଣକୁ ଲଘୁ ଓ ସରସ ରଖନ୍ତି । ସେ ଆଶୁକବି । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅବସ୍ଥାକୁ ଗୁହଁ ମୁହେଁ ମୁହେଁ କବିତା ରଚିଥାନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଉକ୍ତି ସେହି ମାନଙ୍କର ସର୍ଜନା । ତଳେ କେତୋଟି ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ତଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା ।

(କ) ନିର୍ଲକ୍ଷ୍ମତାରେ—

ଅଲଗୁକ ଗଲା ମରିବାକୁ

ତାକୁ ଦିନିକଣ ଗଲେ ଧରିବାକୁ

(ଖ) ପୁଟୁଲି ବୈଦ୍ୟର କୁଚିକସ୍ତାରେ—

ମଜ୍ଜୁ ଲେଡ଼ୁଥୁଲ ପଇଡ଼ ପାଣି

ବଇଦ କହଲା ଦେ ତୋରଣି ।

ଭୋଜନ ଓଷେଇଟା ନଷ୍ଟା ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ଅଖାଇ କରିବ ଓଷା

ଡୋଲିକ ଚୁଉଳ ଓଳିକେ ଖାଇଲୁ

ଦାନ୍ତ ଅଛୁ ଦରଦସା ।

ମଗା ଜିନିଷରେ ବଢ଼େଇ ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ପର ଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଯାତକୁ ଯାଏ

ପରୁରଲେ ମୁଣ୍ଡ ଟୁଙ୍ଗାରୁ ଥାଏ ।

ସାମାନ୍ୟ ଲୋକ ଫୁଲପତ୍ର ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ମୁଁ କ'ଣ ଏମିତି ସେମିତି ପୋଇଲୁ

ଟାଙ୍ଗର ମୁଣ୍ଡରେ ମାରିଣ ଖଡ଼ା

ପାଗଲ ଆମ୍ଭର କୋଇଲି ।

ଶହରୁ ପଡ଼ିଯନ୍ତି ଚିଟି ପଡ଼ିବାରେ—

ଘସର ଘସର ପୁଣି ଘସର

ଆଉଟି ଘସର ପାଣି

ତୁମେ ଯହିଁ ପାଇଁ ନସର ପସର

ଆମେ ସେ କଥାଟି ଜାଣି ।

କର୍ମ କୋଡ଼ି ଝାଅର ଗେହ୍ଲାପଣରେ—

ଅତି ସେରେନ୍ଦ୍ରାରେ ସେରେନ୍ଦ୍ରା

ଝିଅ କା'ନ୍ଦେନା

ଚୁଉଳ ପଛକେ ଖାଇବା

ଭାତ ରା'ନ୍ଦେନା ।

ଦୋଷୀ ଅନ୍ୟର ଦୋଷ ଦେଖି ସମାଲୋଚନା ନକରିବାରେ—

ଆ'ଲେ ମୁହଁ ଶୋଇବା

ତୁ ତ ମୁହଁ ମୁଁ ତ ମୁହଁ

ଶେଷ କାହିଁପାଇଁ ଧୋଇବା ?

ଶାରୁ ବାହାଦୁରୀ ବଖାଣିବାରେ—

ଏହା କରେଙ୍ଗେ ତେସା କରେଙ୍ଗେ

ସିପାହୀ ଦେଖିଲେ ଶୋଇ ପଡ଼େଙ୍ଗେ ।

ପ୍ରତିଶୋଧରେ ଆନନ୍ଦ—

ମାଡ଼ ନ ମାଇଲୁ ବେ...ର କଲୁ

ହାତେ ରାନ୍ଧକରି ଖା

ଚୁଲ ଫୁଲୁ ଫୁଲୁ ନିଶ ପୋଡ଼ଗଲୁ

ମାଡ଼ର ଅସୁଲ ପା ।

ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଅସାମାଜିକ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅସୁନ୍ଦର ଦେଖିଲେ ଲୋକେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି । କଥାଟା ଖାଲରେ ପଡ଼ୁ ବା ଡିପରେ ପଡ଼ୁ, ଲୋକକବି ଗୋବ୍ ଠୋବ୍ ଭାବେ କହୁଥିବ, ମୋହମୁଲ୍ଲିକା ରଖେ ନାହିଁ, ଛୁରି ପରି ଏହା ଛୁତିରେ ଚାଲିଯାଏ । କଥା ମର୍ମକୁ ଚୋଟ ଚୋଟ କରି ହାଣେ, ଟିକ ଟିକ କରି କାଟେ, ଦୁର୍ବଳ ସ୍ତ୍ରୀ ନ ଦେଖି ନିର୍ଦ୍ଦାତ ଆଦାତ ଦିଏ । ଆଦାତ ଦେଲବେଳେ ସେ କଠୋର ହୃଦୟ, ନିଷ୍ଠୁରତମ, କାହାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସେ ଚପାଇ ଦିଏ ନାହିଁ । ପଦାରେ ପକାଇ ଦିଏ । ଚୋଟା ନିନ୍ଦା ପାଏ, ବେଦିଆ ଅପମାନିତ ହୁଏ । ଗୋଟାଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବା ବିଦ୍ରୁପାତ୍ମକ ଡଗ ଶୁଣିଲେ ହାଡ଼ କଡ଼ କଡ଼ ଡାକେ, ଯାହା କହନ୍ତି ରୁଷି ବାଲ ଛୁଣ୍ଡାଇ ମରେ । ବିଦ୍ରୁପାତ୍ମକ ଡଗ ବରୁବାବୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଲିନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ସଶସ୍ତ୍ର ହେଲେବି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟର ରମ୍ୟ ରୂପ ବା କମ୍ପ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଯଦି ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ଡଗକବି ସର୍ବଦା ସତେଜନ । ଡଗରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, କିନ୍ତୁ ଡଗ କବିର ଅନ୍ତରର ନାଟକମୂଳକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଫିୟାଣିଲ । ସେ ନରୁଏ, କନ୍ଦାଏ, ନାଟକର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷରେ ସଜ୍ଜିତ ବା ଜଟିଳତାରେ । ସମ୍ବତ୍ତା ଉପରେ ଗନ୍ତବ୍ୟ ଭାବେ ଆଦାତ କରେ, କଥାକୁ କଥା ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ ବାକ୍ ଯୁକ୍ତ ଚାଲେ—କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଡଗ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପସ୍ଥାପନ ପ୍ରଦ୍ଧାସ୍ତ ସେ, ଅପ୍ରତିହତ । ଏ ଡଗ ଯୁକ୍ତ ଅବଶ୍ୟ ନାଶ୍ ନାଶ୍ ମଧ୍ୟରେ ହୁଏ—ଏପଟେ ତମ୍ବା, ସେପଟେ ଚିତ୍ରକଳା । ଯେଉଁ ନାଶ୍କୁ ସମାଜ ମୁକ୍ତ କରିଥିଲା ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ, ସେହି ନାଶ୍ ଭବିଷ୍ୟତରେ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଡଗ ଡମାଳିରେ । ସତେ ଯେପରି ପ୍ରତିଫଳିତା ରୂପେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ହାସ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରଚନା ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧିକ, ତଳେ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଗଲା ।

ଉପକୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପକାର ନଶୁର୍ ଓଲଟି କୃତଜ୍ଞତା ଦେଖାଇ ବାରେ—

ହୁ ହୁ ରେ ପରୁ ପଇଡ଼
ଭାସି ଯାଉଥିଲୁ ମଝି ନରର
ଧରି ଆଣିଥିଲି ତୋତେ
ତୋ ଦେହରେ ଚେରିମି ଲାଗିଲ
ଜବାବ୍ ଦେଉଛୁ ମତେ ?

ପୁଅ ଦୂରବସ୍ଥା ଭୁଲି ଆଡ଼ମ୍ବର ଦେଖାଇ ହେବାରେ—

ଟୋକା କେତେ ଦେଖାଉଛୁ ଗୁଡ଼ର
ବୋପା ବିକୁଥିଲୁ ଚୁଙ୍ଗୁଡ଼ ଶୁଖୁଆ
ମାଆ ବିକୁଥିଲୁ ପତର ।

ଧନର କୃପଣତାରେ—

ବଡ଼ ଘର ଠାଣି ମାଣି

ଖା ଖା ବୋଲି ଡାକ ପଡ଼ୁଛି

ଦିନ ଓଲି କାଞ୍ଜି ପାଣି ।

କମ୍ପା

ବଡ଼ ଘର ବୋଲି ନାଁ ପଡ଼ୁଛି

ଅଡ଼େଇ କୁଲି ଶାଗ ଶିଖୁଛି ।

ସ୍ୱାଦ ବାସୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଆଗରେ ବାହାଦୁରୀ ଦେଖାଇବାରେ ସ୍ତ୍ରୀର ଉଚ୍ଚ—

ଟାଣ କରୁଥାଇ ମାଇପ ଆଗେ

ବୁଦ୍ଧି ନ ଆସଇ ପାଇକ ଆଗେ ।

ଲୋକଙ୍କ ତଥାକଥିତ ବନ୍ଧୁ ଚର୍ଚ୍ଚେଇଲା ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଅଛି । କୁଣିଆଁ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ଆନ୍ତରକତା ଓ ନିଷ୍ଠା ଆବଶ୍ୟକ କିନ୍ତୁ ଭୁଣ୍ଡ କହୁଛି ଥାଅ, ମନ କହୁଛି ଯାଅ । ଘରେ ଯେତେ ଆଦର, ବିଦାୟ ଦେଲାବେଳେ ଆଦର ବଢ଼େ, ବାଟ କଢ଼େଇ ଘରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହେବାବେଳେ ଆଦର ବଢ଼ିଗଲେ, ଆଜି ଦିନଟା ରହିଥିଲେ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ତରଙ୍ଗିର ସ୍ଥାନ ସମୁଦ୍ର—ସୁବତ ଫକୀରମୋହନ ଓ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଶୈଳୀ ନିର୍ମାଣରେ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି—

ଆସିଲି ହେ ବନ୍ଧୁ ଭାସିଲି କଲି

ବରବାକୁ ନାହିଁ ଠାଆ

ଯେଉଁ ବାଟେ ବାଟେ ଆସିଛି ବନ୍ଧୁ

ସେହି ବାଟେ ବାଟେ ଯାଅ ।

ପାଣି ମୁହଁଏ ଦିଅନ୍ତି ବନ୍ଧୁ

ଦଦର ମାଠିଆ

ପିତା ଶଶିଏ ଦିଅନ୍ତି ବନ୍ଧୁ

ବଢ଼େଇ ଘରେ ବହା ।

ପଇତାଟିଏ ଦିଅନ୍ତି ବନ୍ଧୁ

ହାଉରି କି ହୋଇଛି ଜର

ଯେଉଁ ବାଟେ ବାଟେ ଆସିଛି ବନ୍ଧୁ

ସେହି ବାଟେ ବାଟେ ଫେର ।

ଲୋକବଚନକାରେ ‘କାଞ୍ଜି’ ଗୀତଟି ନିରୁତା ହାସ୍ୟରସର ଝରଣା,

‘ଏଣେ ନାହାକାଣୀ ତେଣେ ନାହାକ, କାଞ୍ଜି କି କହଲେ ପାଞ୍ଜି ଦେଖ’ ।

ଏଣେ ବଢ଼ିଉଣୀ ତେଣେ ବଢ଼େଇ, କାଞ୍ଜି କି କଲେ ଗଢ଼େଇ ତଢ଼େଇ”

ଇତ୍ୟାଦି । ଶେଷରେ କାଞ୍ଜି ନିରାଶ ହୋଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲା ଓ ଏକ

ସଙ୍ଗସାଧାରଣ ରୁଚକର ଖାଦ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଲା । ସେହିପରି ହାତୀ, ବେଙ୍ଗ
ଓ ଏଣୁଅ ବଚନକା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗସତ୍ତ୍ୱ—

ବେଙ୍ଗ ହାତୀକୁ କହିଲା—

ଲମ୍ବ ନାକାରେ ଗୋଦର ଗୋଡ଼ା ତୁ
ମାଣିକ କିପାଇଁ ମାଡ଼ୁ ?

ହାତୀ ତା'ର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉତ୍ତର ଦେଲା—

ଚେପ୍ଟା ନାକାଲେ ଦହୁଁ ସୁଡ଼କାକୁ
ବାଟରେ କିପାଇଁ ପଡ଼ୁ ?

ବେଙ୍ଗ ପାଚିଲା ଏଣୁଅକୁ ସାକ୍ଷୀ କଲା—

ଶ୍ରୀଧର ପାତରେ ଶ୍ରୀଧର ପାତ
ମୁଁ କିନା ହେଲି ଚେପ୍ଟି ନାକା

ଏଣୁଅ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଲା—

ତୁମ୍ଭ ହଲେ ସର୍ଗ ଅପସରା
ମାତ ଲୋକ ସଙ୍ଗେ ନକର କଲି ।

ବେଳେ ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବେ ଡଗରେ
ପୁଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଡଗଟି ବୋଲିଲା ଯିଶି ଗଳ୍ପଟି ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ ।

ସାତ ଚକ୍ୱଳି ଚଉଦ ଚେଁ
କୋଇଁ ଆମର ସରବଜ୍ଞେ
ଚପୁଟି ଚପୁଟି ପାଇଲୁ ଝାଲେ
ରଜାଙ୍କ ହାତରେ ମଞ୍ଜୀ ।



ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା

ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଦାସ

ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଜଳାର ସଂସାର୍ଥକ ଫଳ । ସଙ୍ଗୀତ ପିପାସା ଜୈବଜ୍ଞୁଆ ଭଳି ମାନବର ପ୍ରାଣତଳେ ଚରକାଳ ହିଁ ସ୍ଥାଣୀଳ । ଏ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବାଳ ବୃଦ୍ଧ ବନ୍ଦିତା ଏହି ପିପାସାରେ ଆତୁର ।

ବହୁ ଅଞ୍ଚଳର ସୁମେଶ୍ଵର-ଏସିଶ୍ଵର ଓ ଇଳିପ୍ଟ ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ-ସାଧନାର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଇଳିପ୍ଟରୁ ଏହି ବିଦ୍ୟା ଗ୍ରୀସ୍ତରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା ଏବଂ ଗ୍ରୀସ୍ତରୁ ରୋମ୍ ବାଟେ ଏହା ସମଗ୍ର ଯୁରୋପକୁ ବ୍ୟାପିଗଲା । ହିନ୍ଦୁ ସଙ୍ଗୀତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ ଲେଖାୟତନ, ଯୁକ୍ତାଳ, ସଲେମନ୍, ତେରୁଡ଼ ଆଦି ପ୍ରଣୀତ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ଗୀତିକାରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବାଇବେଲର ଆଦି ଭାଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

ଭାରତରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରା—

ଭାରତର ଆଦି ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଗୀତିକାର ଆର୍ଯ୍ୟ ର୍ଷିଗଣ । ଋକ୍ ଓ ସାମବେଦର ବହୁଶ୍ଳୋକ ସଙ୍ଗୀତ-ମୂର୍ତ୍ତି ଗୁଡ଼ୋଗ୍ୟ ଓ ବୃହଦାରଣ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଭରଗୟ ଦେବଦେବଙ୍କ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ସମ୍ପର୍କ (ମହାଦେବଙ୍କ ତମ୍ବୁରୁ, ସରସ୍ଵତୀଙ୍କ ବାଣୀ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀ) ଅତି ନିବିଡ଼ । ଗନ୍ଧର୍ବ, ଅପ୍ସରା, କନ୍ଦୁର ଆଦି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବାଣ ଥିବାର ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀ ପାଉଁ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ଯତି, ରାଗ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଶିଳାଦି କରମ୍ ଓ ଦିଉକରମ୍—ଏହି ଦୁଇଜଣରୁ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତରେ ବହୁ ଅଞ୍ଚଳର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ବିବରଣୀ ପାଉଁ । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ନାରଦଶିକ୍ଷା, ହୟସାଦେବ ଶତାବ୍ଦୀର ଶାରଂଗଦେବ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତ-ରତ୍ନାକର ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଅଞ୍ଚଳର ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ ସଙ୍ଗୀତ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟଧାରଣା କରିପାରୁ । ଚଉର୍ଦ୍ଦଶ ଓ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଉତ୍ତରଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଉନ୍ନତ ସାଧୁତ ହେବାର ଜାଣୁ । ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ୍ ସମୟରେ ଅର୍ମୀର ଖୁସ୍ରୁ, ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରରେ ତାନସେନ୍, ଓଡ଼ିଆ ମହାପାତ୍ର ଓ ଗୁଲ୍‌ସ୍ତର ରାଜା ମାନସିଂଙ୍କ ଦରବାରରେ ଏହିଭଳି ବହୁ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିବାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ

ଦରବାରରେ ‘ସଂଗୀତ ଦର୍ପଣକାର’ ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର; ସାହାଜୀହାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଓଲଲ ଖାଁ, ଜଗନ୍ନାଥ; ରାଜା ଅନୁପ ସିଂହଙ୍କ ଦରବାରରେ ଭବଭଟ୍ଟ; ମହମ୍ମଦଶାହାଙ୍କ ଦରବାରରେ ଅଦରଙ୍ଗ ଏବଂ ମରହଟ୍ଟା ରାଜା ତୁଳାସୀଜୀ ଓ ରାଜା ପ୍ରତାପସିଂହଙ୍କ ଦରବାରରେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ସଭା ମଣ୍ଡଳ କରିଥିବାର ଜାଣୁ । ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନାର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନିମନ୍ତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ, ଜୟପୁର-ରାଜ-ଦରବାର ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କଲବେଳେ, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ତାଞ୍ଜୋର ରାଜଦରବାର କର୍ଣ୍ଣାଟକ ସଙ୍ଗୀତର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଥିଲା ।

ସଙ୍ଗୀତମୟ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ

କଳାମୟ ଉତ୍କଳ ଚରକାଳ ସଙ୍ଗୀତ ମୂଳକିତ । ନୀଳ ନାୟକ ଅରଣ୍ୟାମ୍ବ ମଧ୍ୟରେ ଅଗଣିତ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ସୁମଧୁର କାକଳୀ, କଳ କଳ ବହୁ ନଦୀ, ନିର୍ବରଣୀର ଅପୂର୍ବ ନୃତ୍ୟ ଝଙ୍କାର, ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାଗରର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଗର୍ଜନ—ଏହି ଗୀତିଭରା ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣକୁ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଖର କରି ରଖିଛି । ଏ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ପରମ୍ପରା ସଂଘଠିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର କୃତ୍ରିମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆର୍ଯ୍ୟ, ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଅସ୍ଥିକ୍ ସଭ୍ୟତାର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ, ସାମାଜିକ-ପରମାର୍ଥିକ ଜୀବନର ବିକାଶ ଧାରାରେ ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ବାଦନମ କରି କଳିଙ୍ଗ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଏକ ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର ଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଭଲ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତଶୈଳୀ ଭିତରୁ ଓଡ଼ିଶୀର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆଜି ତ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଜୟ ଜୟକାର ପୃଥିବୀର ଏ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ସେ ପ୍ରାନ୍ତ; ତା’ର କାରଣ ଓଡ଼ିଶୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ତା’ର ଲଳିତ୍ୟ, ତା’ର ଚର ଭାସ୍କରତା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତ ଧାରାର ଇତିବୃତ୍ତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଦାନପତ୍ର ଓ ଶିଳାଲେଖରେ—

ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠା ଲେଉଟାଇଲେ ଏ ଦେଶରେ ସଂଗୀତର ମହାନ ପରମ୍ପରା ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରାପଡ଼େ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଖାରବେଳ ତାଙ୍କର ୩ୟ ବର୍ଷର ଶାସନ କାଳରେ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟରେ “ଗନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟା-ନିପୁଣ ମହାଜନ ଦର୍ପ, ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ବାଦନର ସଦର୍ଶନ କରାଇ ଓ ନାନା ସମାଜ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରି ନଗରକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥିବାର ବିବରଣୀ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଖଣ୍ଡଗିରି, ଉଦୟଗିରିରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତର ପ୍ରଚାର ଆଦର ଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଭୌମକର ଶାସନକାଳରେ ନିର୍ମିତ ଲଳିତ ଓ ରତ୍ନଗିରି (ପୁଷ୍ପଗିରି ?) ବିହାରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀରେ ଅତଳା, ହେରୁକା, ବଜ୍ରଭୈରବଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଚମତ୍କାର ।

ଭଞ୍ଜବଂଶୀ ରାଜାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତର ଆଦର ଥିଲା ।

ବିଖ୍ୟାତ ସୋମବଂଶୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ କାଳରେ (୧୦ମ—୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ଅନ୍ତର ଆଦର ଓ ପ୍ରସାର ସଂପର୍କରେ ଇତିହାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ । ସେ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ଗାନ୍ଧରେ ଦାନପତ୍ର ଓ ଶିଳାଲେଖରେ ଏହା ଉତ୍କର୍ଷିତ । ଗଙ୍ଗ ଓ ଫୁର୍କିବଂଶୀ ରାଜାଗଣ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ସଂଗୀତ ପ୍ରିୟ ଥିଲେ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର, ରାଜରାଣୀ, ଲଙ୍କାରାଜ, କପିଳେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର, ମେଘେଶ୍ୱର, ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଆଦି ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରକାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅଗ୍ରଭୂତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦିଏ ।

ସମ୍ବୋଦଗ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଓ ତା'ର ନାଟମନ୍ଦିର ସଂଗୀତ ସାଧନାର ଜାବନ୍ତ ସାକ୍ଷୀ ଓ ଏ ଜାତିର ଚରକାଳର ଗର୍ବ ।

ଏହି ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂଲଗ୍ନ ନାଟମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ, ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ପଣାଉଳ, ଗଣା, ବଣୀ, ମନ୍ଦରା, ଘଣ୍ଟା ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିଲଗି ଦେବଦାସୀ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଦେବଦାସୀଗଣ ବର୍ଗ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାରେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସହ ‘ସଙ୍ଗୀତରାସ’ ଉପାଧିଧାରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ; ସେବକଗଣ ସଙ୍ଗୀତସଭାର ଆୟୋଜନ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ସୋମବଂଶ, ଗଙ୍ଗବଂଶ ଓ ଫୁର୍କିବଂଶର ବିଖ୍ୟାତ ରାଜ-ପରିବାର ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଥାର ପ୍ରଚଳନ ପରମ୍ପରା ରଖିଥିଲେ । ଦେବଦାସୀଗଣ ଯୂଷ୍ୟ ବା ଅବହେଳିତ ନ ଥିଲେ ବରଂ ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତ ନିୟୁତ ରାଜାଗଣ ସେମାନଙ୍କୁ କୁଳବଧୂର ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସୋମବଂଶୀ ରାଜା କର୍ଣ୍ଣ (କଶିରା) କର୍ପୁରୀନାମୀ ଜଣେ ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ ଗ୍ରାମସ୍ଥିତ ଦାନ କରିଥିବାର ଏବଂ ନିଜେ ରାଜା କର୍ପୁରୀଙ୍କୁ ରାଣୀସ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଐତିହାସିକ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । (—Chronology of the Bhoulmakara and Shomavansis of Orissa by Dr. K. C. Panigrahi : Page—39) । ସୋମ ବଂଶର ରାଣୀ କୋଳାବତୀ ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ କେତେକ ଦେବଦାସୀ ନିୟୁତ କରିଥିବାର ଶିଳାଲେଖାରୁ ଜଣାଯାଏ । (—ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ —ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର, ପୃଷ୍ଠା : ୧୩୦—୧୩୧ ଶ୍ଳୋ) ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ—

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ କାଳର ସଙ୍ଗୀତସ୍ରୀତି ଘେନି ଉଦ୍ଧୃତ କରିବାରୀ ମିଳେ । ପୁଣି ଯଯାତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅପୂର୍ବ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ପ୍ରତାପରୁ ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଏହି କାବ୍ୟହିଁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଗାନଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରମ୍ପରାରେ ବିପୁଳ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି, ନିଃସନ୍ଦେହ । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ କାବ୍ୟକାର ଓ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଶର କଥା, ସେସବୁ ଆଜି ବି ସଂକଳିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ସ୍ୱୟଂ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କର ‘ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ’ ଟିକୁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସହ ନଜେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ—

‘ବୌଦ୍ଧମାନ ଓ ଦୋହା’ କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତସ୍ରବକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାହ୍ନୁପା, ଲୁଇପା, ଶବ୍ଦପା ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକାରଗଣ ପଟ୍ଟମଞ୍ଚସ୍ଥ, ଦେବନ୍ଦ୍ରୀ, ରାମକେଶ୍ବରୀ, ଧନାଗ୍ରୀ, ଦେଶାକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ଅତି ପରିଚିତ ରାଗରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ସାରଳା ଦାସ ତାଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ ଅଭିନୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି, ନିମ୍ନରେ ତହିଁର ଉଦାହରଣ କରାଯାଇଛି ।

ରଣଭଣ୍ଡ ଶବ୍ଦ ତୋ ଚରଣେ ନୁପୁର

ଚଳିଲୁ ମେଦିନୀ ତୋହର ପାଦଭର ।

ଅଙ୍ଗ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ସହସ୍ର ସ୍ତମ୍ଭ ମେରୁ

ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କମ୍ପିତ ବାଜନ୍ତେ ଯାହାର ତମ୍ବୁରୁ ।

ବଜି ଘୋଷ ଶବ୍ଦତାଳ ଯେ କଂପାଳ

ଝଟକେ ମୋହଲୁ ଦେବ ଯେ କାପାଳ ।

ମେରୁତୁଳ ମଉଳି ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଆଖି

ଅପହରାଦ ଭଜିଲେ ତୋହର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଦେଖି ।

ଶ୍ରୀଭୁଜେ ସରଗୁଣା ତାଳ ଯେ ଅଧାଟି

ସୁସ୍ବର ଗୀତରସେ ଆରମ୍ଭ ନୃତ୍ୟ ହେଟି ।

ରାଗରାଜ ମାଳବ ଲଳିତ ବସନ୍ତ ଭଜରୋଗ

ମାଳାଗ୍ରୀ ନାରାୟଣୀ ଗଉରୀ ମଙ୍ଗଳ ବିରାଡ଼ି ମାଳବ ଗଉଡ଼ା ରଙ୍ଗେ ଭବ ।

ନାଗାବଳୀ କଣ୍ଠୀଟ ଗୁଳ୍ମର ଭୋପାଳ
 ମହାର ଅମର ରଙ୍ଗେଣ ହୃଦୋଳ ।
 ଯାମଳା ତୋଡ଼ି ବିଭୀଷ ବରଷ ଦେଶୀ ବଙ୍ଗଳାଣୀ
 ରାଗରାଜ ଦେଶାକ୍ଷ ଦେଶୀ ଚନ୍ଦ୍ରା ଧନାଣୀ ।
 ଗୁଳ୍ମର ମହାର କଲାଣ ପଟ୍ଟେ ମଞ୍ଜରୀ
 କାଶୀ କାନଡ଼ା କୌଶିକ ଅହର ଗୁଣକେରୀ ।
 କେଦାର ବସନ୍ତ ବିରାଡ଼ି ମଧୁକେରୀ ତୋଡ଼ି
 ବଙ୍ଗାଳ ଚୋରୀ ଶୋକ ପଞ୍ଚମବରାଡ଼ି ।
 ବିଷ୍ଣୁର ଗାୟେଶୀ ଶତେ କନ୍ୟାଙ୍କର ମୂଳେ
 ଖଟନ୍ତି ବଳାୟୁଶୀ ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗେ ରସଭୋଳେ ।

(ଘୁଷୁପଟ୍ଟ ଓ ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତଙ୍କ ଶୁଭ ସମ୍ବରଣ)

ଚଳିକା ଓ ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷ
 ଚର୍ଚ୍ଚାସ୍ୱାର ସେ ମହାଭାରତରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ‘ପର୍ବରାମବିଜୟ’
 ନାଟକରେ ଏକ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ
 ଉନ୍ନତ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବ୍ରଜବୋଲି ଭାଷାରେ
 ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ମାଧବ ଦାସୀ, କନ୍ଦୋଇ ଖୁଣ୍ଟିଆ,
 ରସିକାନନ୍ଦ, କୃଷ୍ଣଦାସ, ଚମ୍ପୂରୀ ରାୟ, ଗୁନ୍ଦକବି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ । ରାୟ
 ରାମାନନ୍ଦ ବିରଚିତ “ପହଲୁହୁ ରାଗ ନୟନଭଙ୍ଗ ହେଲୁ” ବ୍ରଜବୋଲିର
 ପ୍ରାଚୀନତମ ସୃଷ୍ଟି ।

୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା
 ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେଉ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ସେବାୟତ ଭାବରେ ବାଣୀକାର, ନାରୁଣୀ,
 ସଙ୍ଗୀତରାୟଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରିବା ପ୍ରମାଣ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ରାଧାନାଥ-ଯୁଗଯାଏ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବିପୁଳ
 ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଓ ଚଉପଞ୍ଚାଶ୍ରୁତିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗୀତାନୁସାସ ଥିଲା । କାବ୍ୟ ବା
 ଚଉପଞ୍ଚାସ ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଚଉପଞ୍ଚାକୁ ମଧ୍ୟ
 ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ସାମୁଦ୍ରିକ ଝଙ୍କାର
 ମଧ୍ୟରେ ରଚନାର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତି କରିବା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ-
 ପର୍ବାଣୀରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ଦେବଦାସୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୋଟିପୁଅ-
 ମାନେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି । ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ

ଦେବଦାସୀ ପରମ୍ପରା ପ୍ରକଟିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅବଶେଷ ବ୍ୟକ୍ତି ।
ଚଉପଦୀ ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ଭବର ଗଭୀରତା, ପ୍ରେମର ଗନ୍ତ ଅନୁଭୂତି, ଲଳିତ
ପଦବିନ୍ୟାସ ଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଭୟ
ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପୂର୍ବ । କାବ୍ୟର ଗୁଣ, ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା, ପଦ୍ୟ,
କୋଇଲି, ପୋଇ, ଚମ୍ପୂ, ବୋଲି, ଭୂତା-ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିସାହିତ୍ୟରେ ସଂଗୀତର
ମୂର୍ତ୍ତି ନାମନ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ମୁଖ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର
ଥିଲା । ନାଟମନ୍ଦିରର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ବସୁଥିଲା । ମନ୍ଦିର ବ୍ୟତୀତ ବହୁ
ରାଜଦରବାର ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚାର ପୀଠ ଥିଲା । କେଉଁଠି ରାଜଦରବାର, ଗଞ୍ଜାମ
ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାର ଓ ଭଞ୍ଜାରପୁର, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଜମିଦାରଙ୍କ ଗୃହରେ
ପ୍ରତ୍ୟହ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚା ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ପୁରୀର ବିଭିନ୍ନ ଆଖଡ଼ାଘରେ
ସଙ୍ଗୀତ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର କବି ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ—

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏବେ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଆଦର ହେବାର କାରଣ, ଓଡ଼ିଆ
କବିଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରସାଣ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦକ୍ଷତା
ହାସଲ କରିସାରି କବିଗଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରେ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । ପ୍ରମାଣ
ସ୍ବରୂପ କବି ରଘୁନାଥ ଦ୍ବିଚରନ୍ଦନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ସଞ୍ଚକବି
ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିବା ପରେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ହାତ
ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

“ବିଷ୍ଣୁଦାସ ନାମରେ ଏକ କବି
ସେହୁ ଗୀତେ ପୁରୋଜ୍ଞ ପୁଷ୍ପା ।
+ + +
ତାଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ କଲି ଶିକ୍ଷାବିଧି
ସେହି ପ୍ରକାରେ ଗୀତ ପଦ ସିଦ୍ଧି ।
+ + +
ସାହିତ୍ୟରୁ ଏହୁପରି କଲିଲି
ସଙ୍ଗୀତରୁ ରାଗ ରଙ୍ଗ ଜାଣିଲି ।
ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ହିଁ କଲି ଅକଳନ
ସ୍ବର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତତ୍ତ୍ବ ମନ ।
ତେଣୁ ହୋଇଲି ଅତି ବିଚପତ୍ତି
ଗୀତ କରିବା ବାଟେ ଗଲା ମତି ।”

ତୋଡ଼ି, ପରଜ, କାଟି, ଚନ୍ଦ୍ରା, କେଦାର, କୋଳାହଳ, ଶୋକକାମୋଦୀ, ବେଳାଉର ପୁରଣ, ମହାର, ଝମ୍ବୁଜ ଚନ୍ଦ୍ରବାକ, ବସନ୍ତ ବରଡ଼ି, ମଙ୍ଗଳ ଗୁଳ୍ମସ, ଓଡ଼ିଶୀ କାମୋଡ଼ି, କାଳା, ଗୌରୀ, ଗୁଣ୍ଡ, ଜୟ ଜୟନ୍ତ, ଜହନପୁରୀଆ, ପାହାଡ଼ିଆ କେଦାର, ମାଳଶ୍ରୀ, ପାହାଡ଼ି ଇମନ କଳାଶ, ମାଳାମୁଗା, ସପୁରୀଆ ତୋଡ଼ି, ରସ କୋଇଲି, ଦେଶମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରଭୃତି । ଉକ୍ତ ଗୁଣଗୁଣିଣୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଗୋଟି ମୂଳରାଗ, କେତେକ ଦୁଇମୂଳ ରାଗର ସନ୍ନିଶ୍ଚୟରେ ନୂତନରାଗ, କେତେକ ମୂଳରାଗ ସହ ଚନ୍ଦ୍ରା, ଶୋକ ଆଦି ବିଶେଷଣ ଯୁକ୍ତ ରାଗମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗର ବିଶେଷ ଗବେଷଣା ଆବଶ୍ୟକ ।

ତାଳ ଓ ବାଣୀ—

ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଆଠତାଳ, ଏକତାଳ, ତ୍ରିପଟା, ପଡ଼ିତାଳ, ଆଦି ତାଳ, ଦେଉପଡ଼ି ତାଳ, ପହୁପଟ ରୂପକା, ଝମ୍ବୁ, ସିଂହନନ୍ଦନ, ସରମାନ, ଝୁଲୁ, ଖେମଟା, ଯତ, ମାଠ ପଡ଼ିତାଳ, ତ୍ରିତାଳ, ନିସାରି ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ।

ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକରେ ବାଣୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯଥା—କଳସା, ଆଷାଢ଼ଶୁକ୍ଳ, ଗଡ଼ମାଳିଆ, କେଦାର ଚନ୍ଦ୍ରକେଳି, ସଙ୍ଗମତିଆରି, ନିଆଳିଗରା, ଅବକାଶ, ସପନ ଚେତିଆ, ମେଢ଼ ତୋଳା, ମୁନିବର, ଚନ୍ଦ୍ରକେଳି ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ବାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେକ ସଙ୍ଗୀତ, ଗୁଣ ବା ଚଉତିଶାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ଗାଇବା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଚଉପଦୀରେ ରାଗ ଓ ତାଳର ବୋଲ—

ଅନେକ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ, ତାଳ ଓ ବୋଲର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । କବି ରଞ୍ଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ‘ନାଚନ୍ତି ଶ୍ରୀହରି, ରଙ୍ଗେ ବିହରି, ଆନନ୍ଦେ ବ୍ରଜନାଗରୀ’ ଶୀର୍ଷକ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଏକତାଳ, ସରମାନ, ଆଠତାଳ ଓ ତ୍ରିପୁଟାର ବୋଲ୍ ସହିତ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଅନ୍ତତଃରେ ସଙ୍ଗୀତରେ ବିଭିନ୍ନ ପସ୍ତକାଳୟରା ହେଉଥିବାର ଦଲିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ପାଉ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ରଚନାରେ କବି ଗୁଣୀରତ୍ନ ନାୟକ ବିଭିନ୍ନ ରାଗର ନାମକୁ ଘେନି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତିଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସଙ୍ଗୀତଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର—

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଝଙ୍କିତ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ବୌଦ୍ଧଗାନର ରଚନାରୁ, ପଞ୍ଜହ, ମାଦଳ, କଂସାତାଳ, ଦୁମୁର ବାଣା ଆଦି ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ

ଧବା ଭସ୍ମଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରରେ ବାଦ୍ୟଝଙ୍କାର ପାଇଁ କାହାଲା, ତମ୍ବୁରୁ, ମୃଦଙ୍ଗ, ପଣୋଳ, ମୁରଜ, ବଣୀ, ମନ୍ଦରା, ନାଗେଶ୍ୱର, ଦଣ୍ଡତାଳ, ଶଙ୍ଖ, ତାଳକାଠି ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଲବଣ୍ୟବତୀରେ ହିନ୍ଦୁଲିଖିତ ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

“ଶଙ୍ଖ ଶଙ୍ଖ ଶଙ୍ଖ ବାଜିଲ ଅସଂଖ୍ୟ ମହୁରୀ
ଦଣ୍ଡ, ପଟହ, କଂସାଳ, ତାଳ, ତୁରୀ, ଭେରୀ ଯେ ।
କଣ୍ଠୀଳ, କାହାଲା, ବିଜିଘୋଷ, ବେଶୁ ତମ୍ପା
ମୁରଜ, ଡିଣ୍ଡିମ, ଦୁନ୍ଦିତରେ ମନ୍ଦ୍ର-କମ୍ପା ଯେ ।
ବାଣୀ, ରବା, ତାଳ ତାଳ, ମୃଦଙ୍ଗ ମଦଳ
ସ୍ୱର, ମଣ୍ଡଳ, ଅମୃତ ବାଏ ଗୁଣୀକୁଳ ଯେ ।”

କବି ଅର୍ଜୁନ ଦାସଙ୍କର “କଲ୍ଲଲତା” କାବ୍ୟରେ ସୁରେଶ୍ୱର ନୃତ୍ୟ ଓ କବି ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ରାବଣଶୂଳ ଆଗରେ ନଟୀମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବାଦ୍ୟଝଙ୍କାରର ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରିବା ପାଇଁ ବାଣୀ, ସୀତାର, ବଣୀ, ପଣୋଳ, ମନ୍ଦରା, ତବଲ ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଏବଂ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ଡୋଲ, ଝାଞ୍ଜି, ବଣୀ, ଶିଙ୍ଗା, କାହାଲା, ନାଗରା, ଧଅଁ ସା, ଯୋଡ଼ି ମହୁରା, ତେଲଙ୍ଗୀ ବାଜା, ତୁମ୍ପା ଶଞ୍ଜିଶି, କେନ୍ଦରା, ଧୁଡୁକି, ତୁମ୍ପା, ଏକତାରା, ଦଣ୍ଡା, ନାଗେଶ୍ୱର, ସୁମୁରା, ମାଦଳ ଗୁଡ଼ା ଦଶକାଠ, ଯୋଡ଼ି-ନାଗରା ଉଣକୋଇଲା ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ—

ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଜ୍ଞ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଚମତ୍କାର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶର ଏଯାବତ୍ ଶୁଦ୍ଧ ଗସ୍ତରସ ବା ପ୍ରକାଶନ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ପରମ୍ପରା ଆଲୋଚନା କଲ୍ଲବେଳେ ଆହୁରି ଅନେକ କଥା ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରନ୍ତା, ପାଇପାରୁନାହିଁ । ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା — (୧) ସଙ୍ଗୀତ-ନାଟସୁଣ, (୨) ରାଗଦର୍ପଣ, (୩) ସଙ୍ଗୀତ କଲ୍ଲଲତା (୪) ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦି (୫) ସଙ୍ଗୀତ ଚତୁରୀ (୬) ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା (୭) ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ (୮) ଗୀତ ପ୍ରକାଶ (୯) ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା (୧୦) ସଂଗୀତ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ (୧୧) ସଂଗୀତ ମୁକ୍ତାବଳୀ (୧୨) ସଂଗୀତ ସଦାନନ୍ଦ (୧୩) ରାଗରହ ।

ସଂଗୀତ ନାଟସୁଣର ରଚୟିତା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଶାସ୍ତ୍ରଟିକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ରାଜାଙ୍କ ସଭାକବି ଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକର ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର

ରାଜଦର୍ପଣର ରଚୟିତା ହଳଧର ମିଶ୍ର ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଏବଂ ସେ ସଂଗୀତ କଳାକାର ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ତଥା କେତେକ ନାଟକବିଜ୍ଞ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ରଘୁନାଥ ରଥଙ୍କ ରଚିତ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଖ୍ରୀ: ୧୭୯୭ ରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସଂଗୀତସରଣୀର ରଚୟିତା ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର । କୃଷ୍ଣଦାସ ବଡ଼ଜେନା ଗୀତପ୍ରକାଶ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ରଚୟିତା । ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରକା ଓ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣର ରଚୟିତା ଯଥାକ୍ରମେ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓ ଯଦୁନାଥ ରାଜସିଂହ । ସଂଗୀତ ସଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥଟି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଣ୍ଡ ମୁରାଇ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ହଳଦିଆ ତେଲ ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟିଙ୍କ ରାଗବିନ୍ଦ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ସଂଗୀତରେ ରାଗରାଗିଣୀର ଚମତ୍କାର ବିନ୍ଦ ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଉକ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ସଂଗୀତସାର, କଳାକ୍ରୁର, ସଂଗୀତାର୍ଥବିକ୍ରମ, ଚନ୍ଦ୍ରକା, ତାଳସଂଗ୍ରହ, ଗୁଣମଞ୍ଜରୀ, ସଂଗୀତ ରତ୍ନମାଳା, ସଂଗୀତକାମୋଦ, ରାଗତାଳ କାଦମ୍ବ, ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକର, ଗୀତ ରତ୍ନାକର, କବି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ତାଳ ସଂସାର ଆଦିଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ହରିନାୟକ, ଗଂଗାଧର ଗୁରୁ, ଦାମୋଦର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଗନ୍ଧର୍ବରାୟ, ନିମାଇ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ନାୟକ, ହରି ଦାସ ଗୋସ୍ୱାମୀ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା, ଗୋପୀନାଥ, କବିଭୂଷଣ ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣ ଦେବ, ଯଦୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଆଦିଙ୍କ ନାମ ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୁଣାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତଜ୍ଞ—

କେବଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନେ ଅସୁଖ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ଓଡ଼ିଶାର ବାହାରେ ସେମାନେ ବିଶେଷ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆକବରଙ୍କ ଦରବାରରେ ମହାପାତ୍ର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିଲେ । ବଂଗଳାର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଶାର ବୁଦ୍ଧନ ମିଶ୍ର ଅତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ‘ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା’ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ରଘୁନାଥ ରଥ କେରଳର ରାଜଦରବାରରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ—

ଏହିପରିଭ୍ରମରେ ସଂଗୀତର ଏକ ବିରାଟ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ସେହି ପରମ୍ପରାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ । କିନ୍ତୁକାଳ ପାଇଁ ଏହି ସଂଗୀତର ଧାରାଟି ଓଡ଼ିଶାର ରାଜମାତକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହେତୁ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କେତେକ

ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତପ୍ରେମୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ତା'ର ସ୍ୱସ୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ଆଜି ପୁଣି ଆଲୋକିତ ହୋଇପାରିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭାମା ଓ କଣ୍ଠୀଠିକା ଭଳି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଂଗୀତ ଭାବେ ଭାରତର ସଂଗୀତଜ୍ଞମଣ୍ଡଳ କଣ୍ଠିକ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଅବନତି ଓ ପୁନର୍ଜାଗରଣ—

ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅସ୍ତମିତ ହେବା ପରଠାରୁ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅସ୍ଥିରତା ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଲା । ମୋଗଲ, ପଠାଣ, ମରହଟ୍ଟା ପରେ ଶେଷକୁ ଇଂରେଜ ଅଧିକୃତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପଥରେ ବନ୍ଦୁ ଯୁଷ୍ଟି ଦେଲା । 'ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅତି ଘୃଣ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ଦେଲା । ଉନ୍ନତବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଉତ୍କଳର ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କର ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ । “ଉତ୍କଳଦୀପିକା” ସଂଗେ ତାଲ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଗୌରବ ପ୍ରସାର କଲେ । ଖ୍ରୀ: ୧୮୮୫ ରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟାଳୟ କଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ, ମଧୁବାବୁ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମୋହନ ଗୋସାମୀ, ନିମାଇଁ ଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦିଙ୍କ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନା ଫଳରେ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ସମ୍ଭବ ହେଲା ।



ଓଡ଼ିଶୀ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକବାଦ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଏମ୍. ଏ.

ଲୋକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାପକ । ପାହାଡ଼ୀ ମୁଲକର ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପକୂଳର ପୁରପଲ୍ଲୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ବିସ୍ତୃତ । ବୈଦିକ ଶାସ୍ତ୍ର ବହୁଭୂତ ଏକ ସାଂଜନାନ ଆବେଦନରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ଏହି “ଲୋକ” ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ଜନମାନସର ସ୍ବତଃ ପରିଚ୍ଛକାଶରେ ଆମ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ସମ୍ବୃଦ୍ଧିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ— ତାହା ଲୋକ ସମ୍ବୃଦ୍ଧି ନାମରେ ହିଁ ଅଭିହିତ । ବହୁ—ଜନ ହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୋକ କଳା, ଲୋକସଂଗୀତ, ଲୋକବାଦ୍ୟ ଲୋକ ଶିଳ୍ପକୁ ନେଇ ଏହି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି । ସମସ୍ତ କୃତ୍ରିମତାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ବରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ।

ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ମୁଖରୁ ମୁଖକୁ, ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଗଢି କରେ । ତେଣୁ ଏହା ସ୍ବତଃ ଓ ସ୍ବାଭାବିକ । ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଆଧାର ତଥା ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, କଳା, ଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ ଗୀତ ଅତି ପ୍ରଭାବ ଶାଳୀ ଏବଂ ସ୍ଥାୟୀ । ବୈଦିକ ଶାସ୍ତ୍ର ଭଳି ଲୋକଗୀତ ପୁରାତନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଜନମାନସରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା ଅଥବା ଅନୁସନ୍ଧାନ ଆମ ଆଦିମ ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ସଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଏବଂ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଲୋକଗୀତକୁ ଅଗଣିତ ଜନହୃଦୟର ସ୍ଵାରଜ୍ଞ କହିଲେ ଅଧିକ ହେନ ନାହିଁ । ଏହା ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ବହୁ ଭାବେ ଏହା କର୍ମର ସାଥୀ ଓ ଧର୍ମର ସହଚର । ତେଣୁ ହଳିଆ ହଳି କରେ, ଶଗଡ଼ିଆ ଶଗଡ଼ି ଚଲାଏ ତା ସହିତ ଗାଏ ମନ ଫୁଲିଣିଆ ଗୀତ ।

ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଏହି ଲୋକଗୀତ ଜୀବନରମର ପ୍ରାରୁଣରେ ଭରପୁର । ତେଣୁ ଜନମାନସର ବିଶ୍ବାସ, ଚିନ୍ତନ ଓ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ବ କରି ଏହା ବଳିଷ୍ଠ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲୋକଗୀତକୁ ଗୋଷ୍ଠୀଗୀତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗୀତ ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ହଳିଆ ଗୀତ, ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତ, ନାଉରିଆ ଗୀତ ଆଦି ବ୍ୟକ୍ତିଗୀତ ଗୀତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଦଣ୍ଡନାଚ ଗୀତ, ପାଟୁଆ ଗୀତ, ଘୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତ, ଓଗାଳ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମ୍ମିଳିତାୟତ୍ତର ସଙ୍ଗୀତ ।

ଆମ ଦେଶ ଅଥବା ଆମ ରାଜ୍ୟପରି ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ଲୋକ ଗୀତର ଆସନ-ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗବେଷଣା ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ହୋଇଛି ।

ରାଜସ୍ଥାନୀ, ଗୁଜରାଟୀ, ବୁଲେଲି ଖଣ୍ଡୀ, ମୈଥିଳୀ, ବେଜପୁରୀ, ଛତିଷଗଡ଼ୀ, ଅସମୀୟା, କାଶ୍ମିରୀୟ ଲୋକଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ମନେହୁଏ— ଏ ମରୁର ପ୍ରାଣ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଜାତି, ଗୋଷ୍ଠୀ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଭେଦରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମହାନ ମାନବିକତାର ଆବେଦନରେ ଏକାଭୂତ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକବାଦ୍ୟର ଆସନ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଉକ୍ତସ୍ଥ କଳାର ରାଜ୍ୟ ଉତ୍କଳ । ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରୁ ସମାଜ— ନାଟକର ଆଦର ଏ ରାଜ୍ୟରେ ରହିଆସିଛି । ତେଣୁ ଏ ରାଜ୍ୟର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ମହାନ ଏବଂ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ତଥା ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଲାଗି ବିଶେଷ କିଛି ସହ ହୋଇନାହିଁ । କାଳକ୍ରମେ ଉତ୍କଳ, ପ୍ରେରଣା, ସମର୍ଥକ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ଆମ ରାଜ୍ୟର ଲୋକଗୀତ ଧୀରେ ଧୀରେ ଲେପ ପାଇବାକୁ ବସିଛି । ପୁଣି କେତେକ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳାକାର ଆଧୁନିକତାକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବାରୁ ଲୋକଗୀତର ଆନ୍ତର୍ନିହିତ ମୌଳିକତା ନଷ୍ଟ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଏ ଲୋକଗୀତ ପରିବେଷଣର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦିନକୁ ଦିନ ସୀମିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଆଧୁନିକ ସିନେମା, ଥିଏଟର ଓ ଟେଲିଭିଜନ ଯୁଗରେ ଦର୍ଶକ ତଥା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ରୁଚି ବଦଳିବାରେ ଲାଗିଛି । ତେଣୁ ଲୋକଗୀତ ତାର ସମର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି କିଛି ପାର୍ଶ୍ୱପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏ ଯୁଗରେ ଲୋକଗୀତ ସାଧକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ନିହାତ କମ୍ । କାରଣ ଏ କଳା ପରିବେଷଣ କରି ଅନ୍ନସଂସ୍ଥାନ ନ ହୋଇ ପାରୁଥିବା ହେତୁ କଳାକାରମାନେ ଏହାକୁ ଏକ ଅବସର ବିନୋଦନ କଳା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଦଳିଆ ହଲ ଶେଷରେ, ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରମ ଶେଷରେ ଗୃହକୁ ଫେରିଆସି ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଆଲୁଅ ତଳେ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ତା'ର ସ୍ୱଭାବ ସ୍ୱଲଭ କଳା ।

କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲୋକକଳାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସର୍ବଭାରତୀୟ ଆକାଶବାଣୀ ଓ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରଚାର ବିଭାଗ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ଲୋକକଳାର ପ୍ରଚାର ତଥା ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର କଥା ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ଏ କେନ୍ଦ୍ର, ବିଗତ ୧୯୫୮ ମସିହା ଠାରୁ ପାଲ, ଦାଶକାର୍ତ୍ତିଆ, ଏକତାରା, ଭଜନ,

ଦୁମୁରା ଗୀତ, କେନ୍ଦୁରା ଗୀତ, ଯୋଡ଼ି ଶଙ୍ଖ, ଘଣ୍ଟା ମୁଦଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଓଡ଼ିଶୀ ଜାଣିନ, ତେଲିଙ୍ଗୀ ବାଦ୍ୟ, ମହୁରା, ନାଗେଶ୍ୱରୀ, ଯୋଡ଼ିନାଗରୀ, ଯୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତ, ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ, ପାଟୁଆ ନାଚ ଗୀତ, ଧୂଡ଼ୁଳା ଗୀତ, ଖଞ୍ଜିଙ୍ଗୀ ଭଜନ ଓ ଦଣ୍ଡ ନାଚ ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ପରିବେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛୁ ।

କିନ୍ତୁ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦୁ ତରଫରୁ ଏ ଯେଉଁ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ତାହା ନୁହେଁ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ପ୍ରଣାଳୀ ଲୋକମୁଖୀ ତଥା ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ । ତେଣୁ ଯାହା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଓ ଯାହା ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସ୍ତ୍ରର ଗଣ୍ଡିରୁ ବହୁଭୂତ ହୋଇ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ତାକୁ ଆକାଶବାଣୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟ ଭାବେ । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପାଲ୍ଲୀ, ଖଞ୍ଜିଣୀ ଭଜନ, ଏକତରା ଭଜନ ଇତ୍ୟାଦି କଥା ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ କଠିନ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପଦ ଯଥା:—ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଗାନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଭ୍ରମଭୋଇ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରଚନା ଗାନ କରାଯାଏ ; କିନ୍ତୁ ପରିବେଷଣର ଶୈଳୀ ଲୋକମୁଖୀ ସଙ୍ଗବୋଧଗମ୍ୟ ସ୍ୱର-ଝଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଆସ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଜନମାନସକୁ ପ୍ରଦାନ କରେ ଅପାର ଆନନ୍ଦ ।

ଓଡ଼ିଶା ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ ବହୁଳ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ସାକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ଏ ରାଜ୍ୟରେ ଅଧିକ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଲୋକଗୀତ ବା ଲୋକବାଦ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୁଣୀ, ଶ୍ରମିକ, ମଜୁରୀ ଆଦିର ପରିଶ୍ରମରୁ ଅବ୍ୟାହତ ନେଇ ଗୃହକୁ ଫେରିବା ପରେ ପାଠାଗାର, ଚଉପାଢ଼ୀ ଗୃହ, ଆଖଡ଼ା ଘର, ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ ବା ନିଜ ଘରେ ଗୃହେଁ ଟିକେ ଅବସର ବିନୋଦନ । ତା'ର ସେହି ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଅନେକାଂଶରେ ପୂରଣ କରେ ଲୋକଗୀତ । ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ କର୍ମର ସାଥୀ ଓ ଧର୍ମର ମହତର ସେ ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ସାଧକ ଓ ଶ୍ରୋତାକୁ ରସସିକ୍ତ କରେ ବିନୋଦର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାର୍ତ୍ତନରେ । ଏଠାରେ କେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉ ।

ପାଲ୍ଲ—ପାଲ୍ଲ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଆଦିମ ଲୋକ କଳା । କଠିନ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ପୁରାଣକୁ ସଙ୍ଗବୋଧଗମ୍ୟ ଭାଷାରେ ପରିବେଷଣ କରି ଏହା ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଛଅଜଣ କଳାକାର ଦଳବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଗୁମର, ତାଳ, ମୁଦଙ୍ଗ, ଗିନ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ—ମୁସଲମାନ ଓ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ କବିକଣ୍ଠ ସତ୍ୟପୀର ସୁଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଫୋଲ ପାଲ୍ଲ

ରଚନା କଲିଥିଲେ ତାହାର କ୍ରମବିକାଶରେ ଆଜିର ‘ପାଲ’ ପୃଷ୍ଠି ; କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁକ୍ତି ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବିକର୍ତ୍ତୃକ ବହୁ ପୁର୍ବରୁ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ‘ପାଲ’ ବା ‘ପୁଜା’ର ପରମ୍ପରା ରହିଥିଲା । ସେହି ମାଧ୍ୟମକୁ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ କବିକର୍ତ୍ତୃ ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଏଭଳି ପାଲ ରଚନା କରାଥିଲେ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉ ଅତୀତରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ପୁସ୍ତକ ପାଲ ଗାୟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିନୋଦ ବାରିକ, ସ୍ୱର୍ଗତ ଯୋଗୀନାଥ, ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ହରିନାଥ, ଶ୍ରୀ ପରମାନନ୍ଦ ଶରଣ, ଶ୍ରୀ ନରଞ୍ଜନ କର, ଶ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବେହେରା, ଶ୍ରୀ ଅନରୁଦ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ପୀତାମ୍ବର କର, ଶ୍ରୀ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ଦକ୍ଷିତ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜ ମୋହନ ଦାଶ, ଶ୍ରୀ ସୁଦର୍ଶନ ଶର, ଶ୍ରୀ ଅଭୟ ଚରଣ ସାହି, ଶ୍ରୀ ନରୋତ୍ତମ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ପଣ୍ଡା, ଶ୍ରୀ ଧନେଶ୍ୱର ଶତପଥୀ, ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ବେହେରା । ଶ୍ରୀ ହେମେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ପରିଡ଼ା, ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଧର ଦେବତା, ଶ୍ରୀ ଧୃବଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଲମ୍ବୋଦର ଦାସ, ଶ୍ରୀ ଅମର ନାଥ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଧୃବଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗେଶ୍ୱରୀ ହୋତା, ଶ୍ରୀ କପିଳ ଖଣ୍ଡେଇ, ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଖର ଦକ୍ଷିଣାୟକ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରହ୍ଲାଦାୟୁର୍ବେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ, ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ବାରିକ, ଶ୍ରୀ କୁଳମଣି ଶତପଥୀ ଓ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦାଶକାଠିଆ—

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଦାଶକାଠିଆ ପ୍ରାୟ ସବୁଠାରୁ ଅବ୍ୟାପୀ । କିନ୍ତୁ ଦାଶକାଠିଆ ଗାୟକମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଶ୍ରୀରାମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲଙ୍କା ବିଜୟ ପରେ ଶର ହନୁମାନ ରାମ ଗୁଣ ଜାଣିନ ପାଇଁ ରାମତାଳି (ଦାଶକାଠିଆର ପୁର୍ବରୂପ) ବ୍ୟବହାର କରି ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଦାସ୍ୟ ଭକ୍ତର ଆଦମ ଉତ୍ସ । ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମନରେ ଅନୁଜ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଭ୍ରାତୃ ସ୍ନେହ ଓ ରାମଗୁଣ ଜାଣିନ ପାଇଁ ପଞ୍ଚବଟୀ ଅରଣ୍ୟରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି ଗୀତଗାନ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ଏ ସବୁ ସ୍ମୃତିର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଆଉ ବା ନଥାଉ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଦାଶକାଠିଆ ଯେ ଗୋଟିଏ ଆଦୃତ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ଚିଲିକାର ଦକ୍ଷିଣ କୂଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏହାର ଆଦର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ । ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସାର୍ଥକ ଗାୟକ ଆଜି ଏ ସଙ୍ଗୀତର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ବୈଦ୍ୟନାଥ ଶର୍ମା, କାଶୀନାଥ ପଣ୍ଡା, ବୁଢ଼େଶ୍ୱର ପ୍ରଧାନ, ମଙ୍ଗୁଳି ମହାପାତ୍ର, ମୁରଲିଧର ବିଶୋଇ, ତ୍ରିନାଥ ଯାଦାବୀ, ବୁଢ଼େଶ୍ୱର ନାୟକ, ଉଦୟନାଥ ଲେଙ୍କା, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ, ନକୁଳ ଚରଣ ରାଉତରାୟ, ଦାମୋଦର ମହାପାତ୍ର, ରାମହରି ପାଢ଼ୀ, ଉଦୟନାଥ ସାହୁ, ପାଣ୍ଡବ ଦାସ, ଅନନ୍ତ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସାରଥୀ ପଣ୍ଡା,

ଯୋଗୀ ମହାପାତ୍ର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଘୋଷ ଓ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ଶତପଥୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁଙ୍କୁ ଏ ଯୁଗର ଦାଶକାଠିଆ ପ୍ରସାରର ଆଦ୍ୟଗୁରୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ପାଟୁଆ ଗୀତ—

ପଣା ସଂହାନ୍ତିରେ ଯେଉଁ ବ୍ରତଧାରୀମାନେ ନିଆଁରେ ଗୁଲନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ପାଟୁଆ କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ ବହୁ ଭାଗରେ କମ୍ବୁସାରେ ବଢ଼ନ୍ତି । ଯଥା:—ଘଣ୍ଟା-ପାଟୁଆ, କଣ୍ଟା ପାଟୁଆ, ନିଆଁ ପାଟୁଆ, ଘୋଡ଼ା ପାଟୁଆ, ଉଡ଼ା ପାଟୁଆ, ଖଣ୍ଡାପାଟୁଆ ଇତ୍ୟାଦି । ସାଧନାରତ ପାଟୁଆମାନେ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଟୁଆମାନେ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ଏହି ପାଟୁଆଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପଣା ସଂହାନ୍ତି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଯାତା ହୁଏ ତାହା ଝାମୁଯାତା ନାମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଖ୍ୟାତ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପାଟୁଆ ଗାୟକ ଶ୍ରୀ ଦଇତାସ ଭେଲ ; ଆଜନ୍ମରୁ ଅନ୍ଧ ସେ ।

ଓଗାଳ—

ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋପାଳ ସଂପ୍ରଦାୟକ ଲୋକମାନେ ଓଗାଳ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଦୋଳ ପୁର୍ଣ୍ଣିମାରେ ଏ ଗୀତ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଶ୍ରୀ ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର ଖିଲର, ଶ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ଦାସ ଓ ଶ୍ରୀ ଦଇତାସ ପରିଡ଼ା ଏ ଓଗାଳ ଗୀତ ଗାୟକ ଭାବରେ ଜଣାଶୁଣା ।

ଘୁମୁର ଗୀତ—

ଓଡ଼ିଶାରେ ଘୁମୁର ଗୀତ ଶଅର (ଶବର) ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ପରିବେଶିତ ହୁଏ । ଦଳବଦ୍ଧ ହୋଇ ଏମାନେ ଘୁମୁର ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ସ୍ଵରରେ ଏ ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ହୋଇ ନାଚ ଗୀତ ଗାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଜଣ ଘୁମୁର ଗୀତ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ବରକୁ ଦେଉରା ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ବେହେରା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ଏକତାର ଭଜନ—

ଗୋଟିଏ ଭାର ଲାଗିଥିବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଏକତାର କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଗୋପୀୟନ୍ତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ବଙ୍ଗାଳାର ବାଉଲ୍ ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକଣ ଏକତାର ଭଜନ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ଅରଗାୟକ ଶ୍ରୀ ବଂଶୀଧର ସାହୁ, ଶ୍ରୀ ଧଡ଼ି ବିଶୋଇ, ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାମ ଅବଗତ ।

କେନ୍ଦ୍ରା ଗୀତ—

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରୁ କେନ୍ଦ୍ରା ଗୀତ ଅନ୍ୟତମ ଆଦମ ଲୋକଗୀତ । ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଭିକାବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଏହି ସଂଗୀତ

ପରିବେଷଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । କେନ୍ଦ୍ରୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ ଲାଗି ‘ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର’ ଗୀତ ବେଶ ଲୋକପ୍ରିୟ ; କିନ୍ତୁ କେତେକ ଏହାକୁ ଅଶୁଭ ଗୀତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଗୁରୁବାର ଦିନ ଏ ଗୀତ ପରିବେଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କେନ୍ଦ୍ରୀ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ରବିନାରାୟଣ ନାଥ, ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ନାଥ, ମହେଶ୍ୱର ନାଥ, ଭୋଳି ନାଥ, ନରେନ୍ଦ୍ର ଗୁରୁ, ମଦନମୋହନ ନାଥ, ଅଲୋକ ନାଥ, ଶଙ୍କରନାଥ ଶର୍ମା, ଭୁବନାନନ୍ଦ ନାଥ, ସନାତନ ଦେଉରୀ, ନବୀନ ଗୁରୁ ଓ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ନାମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ଖଞ୍ଜିଣୀ ଭଜନ—

ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିମ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଖଞ୍ଜିଣୀ ଭଜନର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଗାଁ ଗହଳର ସଂଖ୍ୟାଧିକ ଭଜନ ମଣ୍ଡଳୀ ଏ ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଘାମ ଭୋଇଙ୍କ ନିରାକାର ଭଜନ ଏଥିରେ ଗାନ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେ ଜଣ ଜଣାଶୁଣା ଖଞ୍ଜିଣୀ ଭଜନ ଗାୟକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୋଲକ ବିହାରୀ ରାଉତ, ପଟେଲ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ, ଫକୀର ଚରଣ ସାହୁ, ବ୍ରଜକିଶୋର ନାୟକ, ମୁରଲିଧର ନାୟକ, ଦୁର୍ଗିଣ୍ୟାମ ସାହୁ, ଭସ୍ମର ଚନ୍ଦ୍ର ପତି, ଅଲୋକ ଭୋଇ, ନଟବର ପରିଡ଼ା, ଭିକାରୀଚରଣ ନାୟକ, ଅନାଦି ଚରଣ ପାଲ, କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ବୀରକିଶୋର ରାଉତରାୟ, କୈଳାସଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ମଥୁରୀ ମଲିକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ରାଉତ, ଗଗନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା, ଭଗବାନ ରାଉତ, ଧୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନେହାଦେବ ବେହେରା, ବାନାମୁର ଭୋଇ, ବିକଳ ସାହୁ, ଗରବ ପଣ୍ଡା ଓ ହୃଷିକେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ରାଉତଙ୍କ ନାମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ଦଣ୍ଡନାଚ ଗୀତ—

ଦଣ୍ଡନାଚ ତେଜାନାଲ, ନରସିଂହପୁର, ଆଠମଲ୍ଲିକ, ମୟୂରଭଞ୍ଜ, ବଉଦ, ସୋନପୁର ଓ ବାଙ୍କି ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହା ପାଟୁଆ ପରି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ । ଶିବ ଏ ଗୀତର ପ୍ରଧାନ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା । ଏ ଗୀତର ଚଢ଼େଇଆ ଚଢ଼ୋଉଣୀ, ବାଇଧନ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୁବ୍ ଆଦୃତ ।

ଧୁଡ଼ୁକୀ ଗୀତ—

ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିମ ଲୋକଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଧୁଡ଼ୁକୀ ଗୀତ ଅନ୍ୟତମ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ଚଢ଼ା ଉଠିବା ରୀତିରେ ନୃତ୍ୟ କରି କରି ଏ ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ଧୁଡ଼ୁକୀ ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି ବୋଲୁଥିବା ଗୀତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନମ୍ବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗୀତଟି ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଯଥା—

“ପୁରୁଷ—ମନୁଆଁ ମାଆ କର ସୁଦୟା ମୁଁ ଯାଉଛି ବାବାଜି ହୋଇ,
ସ୍ତ୍ରୀ—ଯିବ ଯେ ନାଥ ବାବାଜି ହୋଇ ତୁମ ଚମୁଟା କାହିଁ ?

ପୁରୁଷ—ତୋ ଆଖି ଛଟା ମୋର ଚମୁଟା ଆଉ ଚମୁଟା ନାହିଁ ।”

ଏ ଗୀତ ବୋଲୁଥିବା କଳାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଙ୍ଗଳା ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପାତ୍ର, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପାତ୍ର, ହନୁମାନ୍ ସେଠୀ, ଅମୀନ ପାତ୍ର, ନଟବର ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ୟାମ ପାତ୍ର ଓ ରାଧା ପାତ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ମୃଦଙ୍ଗ—

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଲୋକବାଦ୍ୟ ଯଥା—ମହୁଣ ବାଦ୍ୟ, ତେଲଙ୍ଗୀ ବାଦ୍ୟ, ଘଣ୍ଟା ମର୍ଦ୍ଦଳ, ବାରବାଦ୍ୟ ଓ ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମୃଦଙ୍ଗ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଖୋଲ ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ପଚଳିତ । ଯଥା—ନଘାୟା ଖୋଲ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଖୋଲ । ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଏ ବାଦ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ମୃଦ୍ ବା ମାଟିରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏହାର ନାମ ମୃଦଙ୍ଗ । ଓଡ଼ିଶାର କେତେକଣ ଜଣାଶୁଣା ମୃଦଙ୍ଗଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ସଙ୍ଗୀତ ବଳରାମ ଦାସ, ଅନୁର୍ଯ୍ୟାମୀ ବେହେରା, ବେଶୁଧର ରାଉତ, ସ୍ତ୍ରୀମଣି ଦାସ, ଗୌରହର ସାହି, ମୋହନ ନାୟକ, କ୍ଷେତ୍ରମୋହନ ରାଉତରାୟ, କବିରାଜ ପ୍ରଧାନ, ନଟବର ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପଦ୍ମଚରଣ ବେହେରା, ଅର୍ଚ୍ଚିଷ୍ଠ ସାହି, ହଜାର ବାରିକ୍, ବୁଦ୍ଧିରାମ ମୁଦୁଲି, କେଳୁ ଚରଣ ପ୍ରଧାନ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଜାଲି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଲୋକବାଦ୍ୟ ଭାବେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବା ଯୋଡ଼ି ଶଙ୍ଖ ଓ ନାଗେଶ୍ୱରୀ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ । ଏ ଦୁଇ ବାଦ୍ୟର ଯଥାନ୍ତରେ ଦୁଇଜଣ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ମୋରାରୀ ମୁନି ଓ ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ନାୟକ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ, ସମୟ ବିଶେଷରେ ଓ ପଦ ବିଶେଷରେ ଲୋକଗୀତ ଭାବେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବା ହଲିଆ ଗୀତ, ନାଉରାଆ ଗୀତ, କୁଆଁର ପୁନେଇଁ ଗୀତ ଓ ରଜଦୋଳି ଗୀତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । କିନ୍ତୁ ସେହିପରି ତିନି ଡମାଳି, କାନ୍ଦଣା ଓ ଧୋବାଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଲୋପ-ହେବା ଉପରେ । ଅତୀତରେ ରଜକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିବାହ ବ୍ରତ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଯଥା—

ହାଣିଗଲି ବରଖୁବା ଲୋ ଧୋବଣୀ ହାଣିଗଲି ବରଖୁବା

ଉଠା ଭରୁଆଣୀ ବସା କାଞ୍ଜିପାଣି ଆଇଲେ ବେଠିଆ ଧୋବା ।”

ଏହା ଗୋଟିଏ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପୁରୀଖେଳ ଗୀତ, ଡାଲଖାଇ, ଜାମୁକୋଳି, କରମା, ବାଙ୍କିଝୁକି ଓ ବାରମାସୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକଗୀତର ପରିବେଷଣରେ ଓଡ଼ିଆ ପକ୍ଷରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଏହି ଲୋକଗୀତ, ଲୋକବାଦ୍ୟ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଯେ ଅନେକାଂଶରେ ଉନ୍ନତମୋଚିତ ହୋଇ ପାରିବ ଏଥିରେ ତିଳେହେଲେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ

ତ: ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ପ୍ରଚଳିତ ବାଦ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଖଞ୍ଜଣୀ ଅନ୍ୟତମ । ସାଧୁ ଭାଷାରେ ଏହା ଖଞ୍ଜଣ ନାମରେ ପରିଚିତ । କେତେକ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖାଯାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ କବି ଓ ଗୀତିକାର ଗଣ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଖଞ୍ଜଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ କାବ୍ୟରେ ଝିଂକାଘ ଝିଂକାରକୁ ସୁବାଦ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣ ବା ଖଞ୍ଜଣୀର ଧ୍ବନି ସହ ତୁଳନା କରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

କୋକିଳ ଗାୟକ ଉଚ୍ଚେ ଗାଏ ଗୀତ

ଝିଂକାଘ ଝିଂକାର ଖଞ୍ଜଣଟି ପ୍ରାନ୍ତହତ ସୁବାଦ୍ୟରେ ବିଦିତ ।

ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ତାହାଙ୍କ ‘ରାଜସଭା’ ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜସଭାରେ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ସମାବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ବାଣୀ, ଅମୃତା, ତମ୍ବୁରୀ

ମାଦଳ, ତାର ମନ୍ଦରୀ

କେ ସ୍ବର ବଞ୍ଚଣୀ ଧରିଛୁ କେ ଖଞ୍ଜଣ

ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରସାଣ ମାନେ

ଇଚ୍ଛିତ ହାସ ଲକ୍ଷଣେ

ଭଙ୍ଗ ଭରେ ଭେଟୁଛନ୍ତି କରି ଗୁରୁରୀ

ତେଲଜୀ ବାଦନ ନିକର

ମଜୁରୀ କଲେ ନୌବତ ବାଜା ଗୁକର ।

ଏଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ପ୍ରସାଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ବାରା ଏହି ବାଦ୍ୟଟି ସମାଦୃତ ହେଉଥିବାର ନିର୍ଦ୍ଦଶନ ମିଳିଥାଏ ।

ଆଦାତ ଦ୍ବାରା ଏହି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ନାଦ ବା ଧ୍ବନି ଜାତ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଆନନ୍ଦ ବାଦ୍ୟ ବା Percussion sustanment ଶ୍ରେଣୀର ବାଦ୍ୟ ଭାବରେ ପରିଗଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳରେ ଏତାଦୃଶ ବିବିଧ ଆକୃତିର ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେହିଁ ଏହାର ଜନପ୍ରିୟତା ସର୍ବାଧିକ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ପାଞ୍ଚରୁ ସାତ ଆଙ୍ଗୁଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଉଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ଏକ ବଳୟାକାର କାଠରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଦେବଦାରୁ, ପଣସ ଗନ୍ଧାଣ୍ଡ କାଠ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବଳୟର ଗୋଟିଏ ପଟକୁ ଗୋଧୂ ତମ ଦ୍ଵାରା କୁଆଣି କରାଯାଏ ଓ ଏହାର ଅନ୍ୟପଟଟି ଖୋଲ ରହେ । କୁଆଣି ନହୋଇ-
ଥିବା ପଟଟିକୁ ଇସତ ସଂକୁଚିତ ଅଥବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଛୁଉଣି ହୋଇଥିବା ପଟର ବ୍ୟାସ ପ୍ରାୟ ୬ ଇଞ୍ଚ । କାଷ୍ଠ ବଳୟର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଅତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହାଲୁକା ଝାଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜା ଯାଇଥାଏ । ଝାଞ୍ଜର ଦୁଇ ପାଖରେ କେନ୍ଦ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ଟାଣି ଦାଗୁଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଲଗାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଟିକୁ ବାମ ହାତରେ ଧରି ଡାହାଣ ହାତର ଆଙ୍ଗୁଳରେ ବଜାଇବାକୁ ହୁଏ । ଖଞ୍ଜଣୀ ବଜାଇବା ବେଳେ ଏଥିରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଝାଞ୍ଜ ଓ ଦାଗୁଡ଼ି ମଧ୍ୟ ବାଜିଉଠେ ଓ ଏହା ବାଦ୍ୟ ଧ୍ଵନିକୁ ଲଳିତାସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ତାଳକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରଥାଏ । ତମଡ଼ା ଛୁଉଣିରେ କରାଯାତ କରି ଏଥିରୁ ସ୍ଵର ଓ ତାଳ ନିଷ୍ପନ୍ନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ତମ୍ବୁର ବା ତମ୍ବୁରଜନ ଯଦୃଶ ଏକ ବାଦ୍ୟ ବୋଲି ବା ତମ୍ବୁରଜନର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଖଞ୍ଜଣୀଠାରୁ ତମ୍ବୁରଜନ ଆକାରରେ ବଡ଼ ଓ ଏହାର ବଳୟର ଚିନିଗୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଦକ୍ଷିଣ କେଶାଏ ଝାଞ୍ଜ ମଂୟୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଖଞ୍ଜଣୀର ଗୋଟିଏ ପଟ ଖୋଲ ଥିବାରୁ ପଖାଓଳି ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ନାଦ କଂପନର ସ୍ଵଳତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ଲଘୁ ପ୍ରକଳିତ ବାଦ୍ୟର ବାଣୀ ବା ବୋଲର ରୂପରେଖ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ଏହାର ବାଦନଶୈଳି ଲୋକେ ବାଦକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦେଖି ଶୁଣି ଶିକ୍ଷା କରି ଆସୁଅଛନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏଥିରେ ‘ସା’ ଠାରୁ ‘ର’, ‘ଗା’, ‘ମା’, ‘ପା’ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସ୍ଵର ଗୀତ ହୋଇଥାଏ । (୧)

ଏହି ବାଦ୍ୟଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ବା ଜଣାଣ, ଭଜନ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତ ହେବା ସମୟରେ ବାଦନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଖଞ୍ଜଣୀ ଗୀତ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଭଜନ ହିଁ ସୂଚିତ ହୁଏ । ତଥାପି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଦାନକୃଷ୍ଣ, ବିଶ୍ଵନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ପ୍ରଭୃତି ପାତ୍ରୀନ କବିମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ମଧ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ଏହାର ବାଦନ ସହଯୋଗିତାରେ ଗାନକର ଥାଆନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଭଜନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ସୁପ୍ରଚଳିତ । ଆକାରରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାଲୁକା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନେବା ଆଣିବା କରନ୍ତା ଯେପରି ସୁବ୍ୟାଜନକ, ସେହୁପରି ଏହାର ବାଦନ ଶାଳି ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ସାଧ୍ୟ । ସମସ୍ତେ ଭଜନ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରଥମ ଜଣେ ଖଞ୍ଜଣୀ ବଜାଇ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ପଦ ଗାନକଲପରେ ଧୃବ ବା ଘୋଷାପଦରେ ଅନ୍ୟମାନେ ପାଲି ଧରନ୍ତି ଓ ସମତାଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଖଞ୍ଜଣୀ ବା ଗିନି ପ୍ରଭୃତି ବାଦନ କରନ୍ତି (ଅବଶ୍ୟ ସଦୃଶ ସେମାନଙ୍କ ପାଖେ ଖଞ୍ଜଣୀ ଥାଏ) । ଏହିପରି ଭାବେ ସମବେତ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ଗାନରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଭିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏକକ ଭାବେ ଖଞ୍ଜଣୀ ବାଦନ ସହ ଭକ୍ତି ସଂଗୀତ ଗାନ କରଥାନ୍ତି ।

ଏହି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରରୁ ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବହାର ମହିମାଧର୍ମୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି-କେହି ଜାତୀନର ବାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଭଜନରେ ସାଧାରଣତଃ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଗୁଣ, ମହିମା ପ୍ରଭୃତି ଜାଣିତ ବା ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ଡକ୍ଟର ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଜାତୀନ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—‘ନାମ ରୂପ ଗୁଣାଦାନା ମୂର୍ତ୍ତିର୍ଭାଷାରୁ ଜାତୀନମ୍’—ଅର୍ଥାତ୍ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ନାମ, ରୂପ ଗୁଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଉଚ୍ଚ କଣ୍ଠରେ ଗାନ କରିବାକୁ ଜାତୀନ କୁହାଯାଏ । ନାମ ଜାତୀନ ଓ ଲାଲା ଜାତୀନ ଭେଦରେ ଏହାକୁ ଦୁଇ ଗୁଣରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ ଓ ଏହା ଏକ ଭିନ୍ନ ଗାନଶୈଳି ସାପେକ୍ଷ । ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀନ ଶାବ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମୃଦଙ୍ଗ, କରତାଳ ପ୍ରଭୃତି ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଖଞ୍ଜଣୀରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତମୂଳକ ଗୀତ ଗାନକେଲେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ବହୁ ଭକ୍ତି କବି ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ଭକ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ ବା ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳରାମ, ଅନନ୍ତ, ଅଚ୍ୟୁତ ଓ ଯଶୋବନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଭଜନ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କ ଭଜନରେ ପିଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତାବ୍ଧ ତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଶରୀର ଭେଦ ଭଜନ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ଧ୍ୟାନରେ ଅଫାକାର ବ୍ରହ୍ମ, ଦର୍ଶନର ବିଷୟକୁ ନାନା ସୁପ୍ରଚଳିତ ଉପମା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଶରୀର ଭେଦ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ । ବରଗନ୍ନାଥଙ୍କ ‘ଭଲ୍ଲମନ ଭଲ୍ଲୁ କାହିଁକି’, ‘ଭଗବତ ଭଜନ ମାଳା, ମନ ସୂତ୍ରେ ଗୁଞ୍ଜି ନକର ହେଲା’, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ଆଉଁ ଭଜମନ, ଭଜି ପାରିଲେ ପାଇବୁ ଦରଶନ’ ‘ବାଇମନ ଅବନାବନ’ ‘ଆରେ ମନ ମୋର, ବାଟ ବସାଘର ଖଣ୍ଡି ଦନ୍ତକର’, ‘ବାଇମନ ହୋ ବସି ହୁଏକୁ ଦେଖା—ହୁଏ ଉଡ଼ିଗଲେ ବୁଡ଼ିବ ଭେଲା,’ ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କ ‘ବଡ଼ ମାୟାବୀ ଜବ ନୁହେଁ କାହାରି, ଦିନେ ନଭଲୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀହର’, ‘ମନ ମର ଦୁହାଳ ଗାରି ଏବଂ ଅନନ୍ତଙ୍କର ‘କାହିଁକରେ ବାଇମନ ଭଜା ନାବ ପରେ

ବସୁ' ପ୍ରଭୃତି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସତରଂଗର ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ସରସ ଭାବେ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭକ୍ତ କବିମାନେ ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେ ଭଜନ ବା ଭକ୍ତ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ଏପରି ଭାବବା ଭ୍ରମାସୁକ । ଭକ୍ତକବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଭକ୍ତ ଭାବନାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ତାଳରେ ରଚନା ନକରି ସହଜ ସରଳ ଭାଷାରେ ତଥା ଲୋକଗୀତ ଶୈଳୀର ଆଦର୍ଶରେ ହିଁ ରଚନା କରି ଯାଇଥିଲେ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାଷାରେ, ସରଳ ସ୍ୱର ଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ପର—ଏହାହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା ଧାରଣା । ସେହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହେବାରୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ନାମାନୁସାରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ 'ଖଞ୍ଜଣୀ ଗୀତ' ନାମରେ ଏବେ କେହି କେହି ଅଭିହିତ କରୁଅଛନ୍ତି ।

ଫୋଡ଼ଣ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ତାଳକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ବହୁ କବି ସଙ୍ଗୀତ ବା ଚୌପଦୀ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ସେହି ସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ବାଦନ ହେଉଥିଲା କି ନାହିଁ ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର । ମାତ୍ର ଏହି ସମୟର ତଥା ୧୯ଶ ଶତକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ଭକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଜପାପ ଉଜନ ଲାଗି ଖଞ୍ଜଣୀ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ସମ୍ଭବପର । ଭକ୍ତକବି ତଥା ଭକ୍ତିପ୍ରଧାନ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା ଭାବେ ସାଲବେଗ, ଦାନକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସାଲବେଗଙ୍କ 'ଆହେମାଳ ଶଇଳ ପ୍ରବଳ ମତ ବାରଣ—ମୋ ଆରତ ନଳିନୀ ବନକୁ କଲ ଦଳନ' ଓ 'ଆହେ ମାଳଗିରି, ରୁମ୍ଭ ଶ୍ରୀଭୁଜେ ଦୟାଶା କେରି କେରି ଦାନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଜମନ କଲା କନ୍ଦାକ, ଭଜିଲେ ତୋ ଦୁଃଖ ରହିବ ନାହିଁ, ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋବିନ୍ଦ ରାଧା ମୋହନ'; ଖଞ୍ଜଣୀ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହା ଭଜନ ପ୍ରେମୀଙ୍କର ଅତି ଜନପ୍ରିୟ ଭଜନ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ସେହିପରି ବନମାଳୀଙ୍କ ସ୍ୱରଚିତ ବଲ୍ଲଭନନ୍ଦ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ରଜା ବୀରକିଶୋରଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ଯୁକ୍ତ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଭାବେ ଅତୁଳମାୟ ସୃଷ୍ଟି । ବନମାଳୀଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ କିଛି ମାରୁ ନାହିଁ ମୁଁ ତୋତେ, ଦାନବକୁ ଦଇତାର କାହିଁକି ନ ଭଜୁ ମନ ରାମକୃଷ୍ଣ ହରିଙ୍କ ପତିତପାବନ ବାନା ଅଛି କେତେ ବେଳକୁ', ଭଜିତଲେ ମୋତେ ରଖ ମହାବାହୁ, ପ୍ରଭୃତି ଗୀତର ଆବେଦନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଫୁର୍ଣ୍ଣ । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଭଣିତା ଯୁକ୍ତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗୀତ 'ମାନ ଦିବାରଣ, ପତିତ ତାରଣ ଶରଣ ମୁଁ ଭୁମ୍ଭ ପାଦ ତଳେ' ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ଅନୁପରତୋ ପ୍ରଭୋ କାଳଯାକ ଗଲ ସରିତ' ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଭାବରେ ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ ।

ବହୁ ଅଜ୍ଞାତନାମା ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଭାବେ ଅମରତ୍ୱ ଲାଭ କରିଅଛି । ସେହିସବୁ କବିଙ୍କ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରଚନା ଅଥବା ଜୀବିତ କାଳ ସଂପର୍କରେ କିଛି ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ତାହାଙ୍କ ରଚନା ଯେ ଅବମୂର୍ତ୍ତିୟ ସୃଷ୍ଟି ଏହା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏତାଦୃଶ ରଚନା ଭାବେ, ସାରଥୀଭକ୍ତଙ୍କ, ‘ଅକାମନ ଗୁଲସିବା, ଚକାନସୁନ ଦେଖିବା, ଶଙ୍ଖନାଭ ମଣ୍ଡଳରେ ବେନି ନେଇ ପଖାଲିବା, ହରେକୃଷ୍ଣଙ୍କ-ମଣିମା ଶୁଣିମା ହେଉ ଗରବ ଡାକ’, କାଶୀ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱରଙ୍କ ‘ଦୁଃଖ ନାଶନ, ଗରୁଡ଼ାସନ ଦୁଃଖ ଜଘାଜବି କାହାକୁ,’ ଗଙ୍ଗାଧର ବା ଗଣ୍ଡାଧରଙ୍କ ‘ଆରେ ଶୁଣା ଖଡ଼ଗଡ଼’ ଜବ ପରମ-ଦୁର୍ଦ୍ଦିଙ୍କର । ‘ବିଗୁର’, ସ୍ୱପ୍ନାନନ୍ଦଙ୍କ ‘ମଣିମା ଶୁଣିମା ହେଉ ଗରବ ଡାକ’, ଭରତଙ୍କର ‘କଳାକୃଷ୍ଣ କମଳ ଆଖି’, ବାହୁଡ଼ାଙ୍କ ‘ହରିନାମେ କି ରସ ଅଛି’; ପ୍ରଭୃତି ଗୀତର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ମହିମା ସଂପ୍ରଦାୟ ଗୁରୁ ତଥା ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଖଞ୍ଜଣୀ ବାଦନ ଯେ ସର୍ବାଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ କଥିତ ହୋଇଅଛି । ସେହିମାନଙ୍କ ଭଜନ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଭାମ ଭୋଇ ଓ ଜୟକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ । ଭାମ ଭୋଇଙ୍କ ‘ପାଦ ପାଣି ନାହିଁ ତାକୁ ଦେଖିଛ କିଏ’, ଗୁଲୁନ୍ତି ଶୂନ୍ୟେ ଶବଦ’, ‘ବନ୍ଦନା ପାଦ ପଦ୍ମକୁ’, ଭଜନେ ‘ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପାଦ ନକର ହେଲା’, ‘ଭଜ ଅଲେଖ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ’ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଭାବେ ବହୁ ଜନପ୍ରିୟ । ଭଜନକୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନର୍ତ୍ତନ ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ମହିମା ଧର୍ମୀଙ୍କ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ନର୍ତ୍ତନ ଭଜନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭକ୍ତ । ସବୁ ପ୍ରକାର ଭଜନରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ବାଦନ ହୋଇଥାଏ । ଦେବ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ଅଥବା ଏହାର ପ୍ରାକାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏକକ ଭାବରେ ବା ସମବେଦ ଭାବରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଗାଇବାର ଶକ୍ତି ପରମପଣ କ୍ରମେ ଚଳିଆସୁଅଛି । ଫକ୍ତାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନକାରୀଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏଥିରୁ ଲୋକ ଚଳଣିରେ ଖଞ୍ଜଣୀ’ ଭଜନର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର କଲନା କରାଯାଇପାରେ । ଖଞ୍ଜଣୀ ଭଜନ ଜନ ଜୀବନରେ ଭକ୍ତ ଭାବନା ପ୍ରସାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଭକ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖିଅଛି ।

